



*Cușta Delavrancea*  
Dintr-un secol  
de viață

Editura Eminescu

**CELLA DELAVRANCEA**  
**DINTR-UN SECOL**  
**DE VIAȚĂ**



DE ACELAȘI AUTOR  
LA EDITURA EMINESCU :

*Mozaic în timp, 1973*

*O vară ciudată, 1975*

*Scrieri, 1982*

*Trepte muzicale, 1984*

**CELLA DELAVRANCEA**

**DINTR-UN SECOL  
DE VIAȚĂ**

**Ediție îngrijită și alcătuită, studiu introductiv, note,  
comentarii, repere istorico-literare, bibliografie de**

**VALERIU RÂPEANU**

.

**1988**

**Editura Eminescu**  
**BUCUREȘTI, PIAȚA ȘCÎNTEII 1**

**Coperta de TUDOR JEBELEANU**

## CELLA DELAVRANCEA : O VIAȚĂ SUB ZODIA ESTETICULUI

Acolo unde strada Toamnei, pogorâtă dintr-o altă vreme a Bucureștilor, se întâlnește cu cea care poartă numele lui Eminescu, peste drum chiar de biserica Precupeții-Vechi, privirile îți sînt atrase de o casă înaltă și cuprinzătoare ce își păstrează încă semeția deși, ici-colo, timpul a început să-și așeze însemnele trecerii lui. Una din laturile acestei case, ce o bănuiești zidită în primul deceniu al secolului nostru, și anume cea în care se deschide ușa principală, copleșită parcă de copacii ce-și răsucesc și-și învolutează spre pămînt crengile, mărginește strada Eminescu. Cea-laltă străjuiește strada Toamnei după ce a trecut de intersecție. Aici o largă fereastră deschisă către lumina bogată a zilei pare făcută să absoarbă mireasma florilor crescute năvalnic și cu o bucurie nesfîrșită în fișia de pămînt ce dă ocol casei.

Dacă în faptul unei inserări de vară te oprești cîteva clipe, la colțul unde casa unește cele două străzi, o stranie metamorfoză începe să se petreacă, încît nu te-ai mira ca pe lingă tine să treacă lampagiul venit să aprindă felinarele și să auzi tropotul cadențat și atît de liniștit al cailor înhămați la trăsurile ce merg fără grabă către centrul orașului. Călătorul obișnuit al autobuzelor ce străbat strada Eminescu observă că puțină, foarte puțină lume intră sau iese din această casă, mai ales la orele dimineții. Dar dacă, spre sfîrșitul unei zile de primăvară, vară sau toamnă, treci prin fața ferestrei în răgazurile de liniște dintre zgomotul nervoaselor automobile și frînele scrîșnite de ultim moment, auzi cum din casă se revarsă acordurile mirifice ale unui pian...

...După ce ai urcat cele patru trepte de piatră și-ai sunat, ușa ți se deschide și ești poftit în casă cu prietenie. Dar odată ce ușa s-a închis și te afli încă în micul vestibul, un straniu sentiment te încearcă : și anume că nici un pas nu trebuie făcut mai departe deoarece ar destrăma o vrajă. Nu vezi nici pianul și nici artistul care, pe clape, *alcătuește* un cântec ce-ți este cunoscut, pe care l-ai auzit de nenumărate ori dar care, acum, îți pare altfel. În largă încăpere unde mobile, obiecte, tablouri, fotografii, te poartă mult în urmă și unde mergi chemat de acordurile pianului, care estompează totul pînă la imaterialitate, o vezi pe Cella Delavrancea. De cîte ori nu m-a întâmpinat această imagine. mă întrebam într-o duminică de la sfîrșitul lunii iulie a acestui an, cînd eram poftit ca să definim structura cărții pe care o prezentăm acum cititorilor. Sînt douăzeci și trei de ani de cînd am cunoscut-o pe Cella Delavrancea și de atunci nenumărate prilejuri m-au făcut să pătrund în acest sanctuar al frumosului. Acum o reîntîlcim după ce Domnia sa revenise dintr-o călătorie de mai multe săptămîni în orașul de pe malurile Senei. Se afla tot în fața pianului, fără ca cel mai mic semn de oboseală intelectuală să se citească în luxurianta desfășurare a divinelor pagini chopiniene.

Și, în timp ce-o ascultam, o altă imagine tot atît de vie, tot atît de adevărată, tot atît de familiară, se suprapunea : ușa de la intrare deschisă cu aceeași prietenie dar de data aceasta te întâmpina o liniște nefirească, o liniște pe care simțeai că nu trebuie s-o tulburi cu nici un preț, așa cum spunea odată poetul : „*Pășește-ncet să nu deștepți tăcerea*. Veneam aici în ceasurile cînd Cella Delavrancea, așezată dinaintea unui *secrétaire*, aflat în colțul de lîngă pian, chema *dintr-un secol de viață* imagini asemănate cu „cioburi de vas“ care nu rămîn risipite, ci se alcătuesc în forma lor originală la capătul unui proces de alchimie ce nu se petrece trudnic și deliberat ci la hotarul dintre vis și viață. Cella Delavrancea mărturisește în paginile acestui volum cum amintirile vin, se îndepărtează, și revin în statornicia lor tulburătoare. În acel moment le așterne pe hîrtie cu arta unui caligraf din alte timpuri, într-o deplină contopire cu subiectul, ca unul din acei vechi cronicari care, folosind o expresie a lui N. Iorga, scriau viața pe care o trăiau. Amintirile ci n-au nimic

din emfaza prezumțioasă a celui ce vrea să-și demonstreze ubicuitatea și nici nu se revarsă pletoric asemenea unui fluviu care rupînd zăgazurile duce și magma întîmplărilor anodine. Amintirile și portretele Celler Delavrancea ne poartă într-o lume de elevată intelectualitate, circumscriu un itinerar artistic în care adolescența, iubitoarea muzicii, interpreta, „convorbea“ cu personalități de referință ale artei universale și românești. Ea asculta cu bucuria de a fi părtașa unor clipe unice sau talmăcea emoțiile procurate de pagina de carte și de „tablourile dintr-o expoziție“. Însă nici-o urmă de pedanterie snoabă, de trufie afișată cu ostentație, de situare în centrul atenției, ci doar bucuria ingenuă în fața actului sufletesc împlinit pe culmile desăvîrșirii.

Dar Cella Delavrancea posedă ca un maestru și arta evocării existenței de fiecare zi, în toate ipostazele ei, pînă la amănuntele terestre. Ceea ce pare de-a dreptul incompatibil cu orizonturile existenței sale deschise atît de timpuriu către lumile sublimului și ale absolutului. Ai crede citind paginile sale de cronică și cele memorialistice că eleva, colaboratoarea, prietena, exegeța unora din marile spirite ale culturii românești și străine nu poate trece dincolo de lumea muzicii, picturii, literaturii în toate reverberațiile lor și că orice evadare în cotidian nu ar fi decît stingheritoare și artificială.

Și totuși, cu cîtă naturalețe evocă Cella Delavrancea ceea ce am putea numi, după expresia împămîntenită de Jules Romain, *viața unanimă* ce stă să îplinească un secol, din care a cules toate acele detalii ale universului casnic, atît de autentic, de plastic, de grăitor reconstituite, încît avem senzația că ne aflăm în fața pînzei unui maestru flamand.

Dar noi, cei ce i-am pășit pragul casei, cei ce am ascultat-o și am privit-o pînă cînd, fără voie, prezența ei s-a făcut simțită, știm cu cîtă degajare Cella Delavrancea trece din lumea abstractă a muzicii în freacățul cotidian. Fără afectare, fără simulări binevoitoare și condescendente. Memoria artistică, vibrația sufletească în fața a ceea ce e frumos și ales se unesc cu o penetrație psihologică ieșită din comun, explicînd omul în totalitatea răsfrîngerilor sale morale. Intelectualitatea sa ascuțită, înțelegerea vieții ca



o componentă a esteticului, n-au atrofiat posibilitatea de a se integra în ritmul cotidian al tuturor.

Pentru că portretul Căllel Delavrancea se constituie din îmbinarea armonioasă a unor contrarii, din îngemănarea unor elemente în aparență divergente. O sinteză pe multiple planuri care pentru a fi sesizată necesită o cunoaștere îndelungată a structurii morale și psihologice, ca și o analiză atentă a scrisului său. De aceea în încercarea de a determina specificul și originalitatea operei sale am căutat să înlătur ispita epitetelor respectuoase, a adjectivelor care ar putea converti gândurile în omagiu de circumstanță.

Cu atât mai mult cu cît pentru generația mea care a început să deslușească viața în vuietul dezlănțuit de „cascada frontierelor“ de la sfîrșitul celui de-al patrulea deceniu, Călla Delavrancea simboliza o lume a permanențelor spirituale, a purității și absolutului. În vacarmul șenilelor de tancuri, sub canonada bateriilor antiaeriene, în șuierul sinistru al bombelor, supraviețuirea nu putea fi decît una morală, realizată prin evadarea în lumea cărții și a muzicii. Pentru copilul și adolescentul provinciei românești de atunci, numele pianistei, ca și acelea ale lui Ionel Perlea, George Georgescu, Constantin Silvestri, Theodor Rogalski, Alfred Alessandrescu. Constantin Bobescu erau legate de Ateneul Român a cărui înfățișare o recom-puneam din fotografii dar care, seara, în fața aparatului de radio din camera luminată de lampa cu gaz, căpăta dimensiuni imateriale, devenind templu al eternității, dincolo de timp și spațiu.

Aud și acum glasul Căllel Delavrancea, de o delicată franchețe. El ne-a tălmăcit, în anii cei mai triști și fără speranță, lumea, pentru noi, pe atunci, plină de neînțeleșuri și de misterioase chemări, făcîndu-ne s-o trăim sufletește cînd ea însăși ne-o transpunea la pian — lumea muzicii. Și cum numele ei se asocia nu numai o dată cu acela al lui George Enescu — om și zeu, realitate și ficțiune, ființă și plămuire, actual și etern — apartenența sa la acest tărîm al frumuseții absolute se amplifică în imaginația noastră adolescentină.

Dar numele interpretei purta și însemnele unei nobile ascendențe spirituale. Îmi amintesc, parcă totul s-ar fi pe-

trecut cu cîteva zile în urmă, de cărțile lui Barbu Delavrancea relipărite în 1940 la Editura Socec. Cărți ce ne transpuneau în lumea dintre vis și viață, în volbura patimilor unor oameni ce ardeau la flacăra iubirii fără zăgazuri, sau în vremurile de luptă și de glorie dominate de statura monumentală a voievozilor și domnitorilor. Cella Delavrancea nu era numai descendenta unuia din acei zei tutelari ai conștiinței românești, ci continua sublimînd alesele însușiri sufletești nu numai ale familiei sale ci și ale mediului intelectual în care crescuse. Pentru că Domnia sa perpetua deopotrivă și rafinata trăire a muzicii specifică lui Caragiale, și atașamentul funciar al lui Vlahuță pentru pămîntul românesc, și ingenua contopire cu infinitele metamorfoze ale naturii ce-l caracteriza pe Nicolae Grigorescu, și acea flăcără a patriotismului care a mistuit pînă în ultima clipă sufletul lui Barbu Delavrancea. Am început să înțelegem profilul său spiritual citind în august 1942 primele pagini memorialistice în care se reconstitua atmosfera vieții de familie și se readuceau pe ecranul memoriei oamenii care îi încîntaseră copilăria și adolescența plămădindu-i structura sufletească, înrîurindu-i opțiunile morale. Crescuse într-o atmosferă intelectuală dominată de religia artei, tensiunea discuțiilor și a înfruntării ideilor.

Iar cînd am citit parabola pe care — în 1910 — i-a dedicat-o I. L. Caragiale, m-am întrebat dacă Cella Delavrancea a fost un copil-minune, una din acele apariții meteorice care, la sfîrșitul secolului trecut, populau estradele de concert, încîntînd o asistență vrăjită de spectacolul în sine, extaziată de performanța tehnică.

Presa vremii relatează cu lux de amănunte asemenea „exhibiții“ abil regizate, vilvătăi ce s-au stins instantaneu, intrînd pe orbita curiozităților și a promisiunilor ratate. Nimic comun între ceea ce o epocă cerea și gusta și precocitatea muzicală a Cellei Delavrancea pentru care lumea suncetelor a însemnat urcuș de Golgotă, triumf și încercare, succes și momente de cumpănă, dar mai ales a însemnat o tenace, superbă, exemplară călătorie spre însăși esența artei. De aceea cariera ei n-a urmat etapele comune ale afirmării unui virtuoz ; iar atunci cînd s-a înscris pe orbitele notorietății, nu și-a fructificat gloria prin neconținute prezențe pe podiumul de concert, nu și-a transformat talentul într-o profesiune. Esențial la Cella

Delavrancea mi se pare a fi trăirea prin artă, sub semnul artei, în numele artei, de parcă totul de-a lungul acestei existențe ar fi fost absorbit de ideea de frumos în multiplele-i întruchipări.

Nu mai știm cum a interpretat Cella Delavrancea pe Beethoven sau Chopin în perioada apogeului său artistic, nici o înregistrare nu păstrează ceea ce nu poate fi tălmăcit prin cuvinte de cei ce au ascultat-o atunci. Dar ciudat, și insist, ne aflăm în fața unui caz unic : ne imaginăm atmosfera creată de interpretările Celler Delavrancea datorită scrierilor sale. Nu prin profesioni de credință sau explicații didactice. Toate genurile : nuvelă, roman, memorialistică, impresii de călătorie, critică muzicală, toate paginile așternute pe hîrtie dovedesc că personalitatea scriitoarei este o emanație a ideii de frumos. În numele căruia și pentru care a trăit căutîndu-l, întruchipîndu-l nu numai în momentele în care degetele mîinilor sale au atins claviatura pianului, nu numai cînd se afla în fața unei foi albe de hîrtie, ci și atunci cînd din postura de creator și interpret trecea în aceea de privitor și cititor. Fie că tresare la unduirea unui vers, fie că întîlnește un peisaj necunoscut, contemplă un tablou celebru sau ascultă o frază muzicală, Cella Delavrancea are două reacții simultane : una de natură rațională, sesizînd tot ceea ce cade sub incidența curiozității și interesului său, alta care se înscrie în zodia sensibilității.

Demersul intelectual al scriitoarei este atît de rapid, de concentrat, de penetrant, încît Șerban Cioculescu, recenzînd în 1973 volumul *Mozaic în timp*, socotea că cea dintîi însușire a scriitoarei este : „inteligența acut masculină”. Dar — cum spuneam — cerebralitatea sa n-o aflăm în stare pură, ci se convertește într-o stare de vibrație afectivă. Șerban Cioculescu o socotea ca fiind expresia unei „sensibilități adînc feminine”. Perspectiva cerebrală și cea afectivă se sublimează într-o unică și inseparabilă stare pe care am numi-o plăcerea, bucuria estetică. Astfel privește, înțelege și apreciază Cella Delavrancea arta, natura, omul. Deși simțim cum fluxul raționalului și al sensibilului sînt prezente în fiecare gest de evaluare, de apreciere, ele nu sînt niciodată disjunse ci îngemănate. Își păstrează tot ce au distinct ca modalități de investigare dar se convertesc într-o formulă ce

este proprie. Cerebralitatea exclude hedonismul, degustarea rafinată dar sterilă, cufundarea în zonele trăirii crepusculare, ale amatorismului și diletantismului, sensibilitatea ferește de uscăciune și de căutări fără finalitate morală. Inteligența își apropie numai ceea ce stă sub zodia perfecțiunii, a preciziei și a severității geometrice, năzuind spre ceea ce este echilibrat, desăvârșit, relevant de lumea din afară sau de meditația interioară. Sensibilitatea nu-i identică, în înțelegerea pe care i-o dă Cella Delavrancea, cu sentimentalismul. În tot ce a scris descifrăm refuzul unei atari atitudini și mai ales al oricărei sugestii care coboară arta și viața în zonele dulcegăriei lipsite de rigoare. De aceea nu aderă la muzica lui Ceaikovski, care „miroase a parfum de paciuli și cerșește o răbdare care i se acordă fără plăcere“. Dar nici nu vădește entuziasm în fața lui Richard Strauss, „beton armat al muzicii germane moderne“. Ceea ce este „agitat doar de instinctul vital“, precum *Rapsodia albastră* a lui Gershwin, nu întrunește prețuirea sa, deoarece „ritmul trosnește ca un salt de tigru“, iar „sonoritatea instrumentelor de suflat izbește ca o înjurătură“. În concepția sa, arta nu caută a fi expresia „neurasteniei sufletului omenesc“; ea are menirea să te înalțe către culmile desăvârșirii sufletești, precum opera lui Beethoven: „dintr-odată ești smuls din tine, liberat ca după o confesiune, investit cu acel avînt pasionat care ne apropie de lucrurile nemuritoare“.

Correspondențele dintre arta sunetelor, plastică, literatură și elementele vieții de fiecare zi din paginile scrise de Cella Delavrancea nu trebuie să fie privite nici ca o deliberată opțiune estetică, nici ca expresia erudiției etalată ostentativ, ci ca o asociere spontană menită să definească esența plăcerii estetice și idealul moral. Cînd folosesc noțiunea de plăcere nu înțeleg în nici un caz bucuria gratuită, căutarea voluptuoasă a momentelor de leneșă contemplare, de acceptare fără discernămint a clipei de satisfacție ce stau sub semnul efemerului și n-au consistență ideatică și sufletească. Plăcerea estetică se identifică în concepția sa cu împlinirea morală: „Unele opere de artă cuprind în forma lor legi de morală asupra cărora niciodată nu ne concentrăm fără a progresa sufletește. Astfel sînt zeițele lui Fidias care tînjesc astăzi în ceața corozivă din Londra după văzduhurile legănate în parfu-

mul atic, astfel sînt simfoniile lui Beethoven înrudite, prin suveranitatea armoniei, cu strălucitele marmure ale sculptorului grec“.

De aceea cred că proza Cellei Delavrancea nu reprezintă numai expresia unor stări de spirit caracteristice sufletului feminin, ci definește o perspectivă a existenței prin frumos și pentru frumos. Faptul că în paginile sale beletristice personajele, mai ales cele feminine, fac dese referiri la domeniul artelor plastice, cunosc stări de o vibrație emotivă contemplînd anume pinze sau sculpturi, fiind rafinate degustătoare ale muzicii sau subtile interprete ale ei, faptul că uneori acțiunea însăși se desfășoară în spațiul sălii de spectacol, al salonului de muzică și al muzeului — a fost considerat ecoul carierei sale pianistice și de cronicar muzical. Dacă am rămîne doar la acest strat al înțelegerii corespondențelor dintre muziciană, memorialistă și prozatoarea Cella Delavrancea, nu am realiza decît un inventar de motive, de referiri livrești, de incidente biografice, dar n-am sesiza esența personalității sale care se definește prin intensă trăire estetică a fiecărei clipe. Orice gest, orice contact uman, orice privire, orice întîlnire sau reîntîlnire sînt valorificate în funcție de starea sufletească trăită : „Cînd privești un tablou de Grigorescu te cuprinde un sentiment de bucurie desăvîrșită“. Întrebarea pe care și-o pune scriitoarea se referă la sursa acestei stări de euforie, provocată de întîlnirea cu o artă familiară încă din anii copilăriei. Bucuria țîșnește „din freamătul vieții, exactitatea expresiei ei, sau transfigurarea care înalță sensul artistic al picturii“. Așa se explică de ce niciodată Cella Delavrancea nu și-a manifestat adeziunea la virtuozitatea pură, la efectele strălucitoare, ci numai la tehnica validată de inteligență și de sensibilitate : „Să vorbim de virtuozitatea lui Backhaus ar fi o lipsă de tact, dacă n-am spune că este într-atîta plămădită de inteligență, încît devine o filozofie prin ea însăși. Materialul tehnic este transfigurat, capătă corp geometric, se dezleagă cu logică în idee. Nuanțele lui Backhaus devin expresia unei cerebralități depărtate de tărîmul sentimentalității“. Că fapta și opera sa constituie un tot coerent ne-o dovedește și această mărturie făcută în 1936 Profirei Sadoveanu ; ei îi dezvăluie Cella Delavrancea modul cum pregătește o nouă bucată muzicală, trăită și asimilată sufletește și numai după

aceea însușită tehnic: „O concep pe tăcute, cu notele în mână. În pat, pe-o canapea, pe drum chiar, în plimbările mele lungi, stau-și-o ascult, o pătrund, o înțeleg. Niciodată n-am chinuit o bucată mecanic și stupid. Intenția, montarea, sensul și lucrul important s-au desăvîrșit toldeauna în mintea și în conștiința mea muzicală. Apoi, am căutat s-o transpun pe pian. Poate și de asta nu simt nevoia să muncesc atîta“. Este deci cît se poate de evident că *trăirea muzicii* prevalează asupra *studiului tehnic* conceput ca o memorizare mecanică și că, de-a lungul existenței sale, Cella Delavrancea a urmărit perfecțiunea ce comunică fie „o exaltare care ne descătușează de sentimentul limitelor noastre“, fie „provoacă un sentiment de veselie, pentru că invadează creierul cu un element de prospețime ce topește gîndul și-l înlocuiește cu un ris de beatitudine, vitalizînd toate celulele“.

Perfecțiunea nu este deci o noțiune abstractă, ci una legată de stările sufletești pe care le declanșează sau le modifică în mod structural. Echilibrul și armonia, cele două atribute ale perfecțiunii, scriitoarea și eseista le află în arta greacă, moment de referință, ideal estetic și filozofic, așa cum în muzică aceste însușiri sînt cumulate de compozițiile lui Beethoven.

Echilibrul și armonia n-au o existență autonomă. Ele sînt proiecții sufletești provocate de stări de emoție instantanee, de șocuri, de revelații, cum ni se întîmplă în fața unei opere de artă, sau se ȋes din subtile iradiații ce vin către sufletul nostru din natura înconjurătoare și se întorc spre ea învăluind-o, creînd acea stare de vrajă și de mister pe care o destramă numai o intervenție brutală a unor ființe bolnave, malefice. De aceea plenitudinea și bucuria estetică nu se prelungesc la infinit, și nu au autonomie față de ambianța intelectuală și morală. Dimpotrivă, se află într-un echilibru labil și, așa cum am arătat, trebuie neconținut apărută de intruziunile celor ce o coboară în zonele sentimentalității, ale lipsei de rigoare, deturnînd-o pe căile facilității, căutînd s-o pulverizeze cu o persuasiune patologică sau demonică. Opera sa de ficțiune reprezintă nu numai o continuă năzuință către realizarea plenitudinii sufletești, ci întruchipează modul în care această stare realizată este mereu pusă sub semnul întrebării. Astfel se explică de ce în scrisul

său neconținută căutare a împlinirii sufletești, a bucuriei estetice, trăită cu maximă intensitate emotivă, este contrară euforiei, stării de beatitudine, de înșelătoare mulțumire. Plăcerea estetică are drept componentă la Cella Delavrancea luciditatea ; de aceea judecățile sale critice n-au fost infirmate de trecerea timpului.

Structura ființei sale reprezintă un aliaj nobil între corespondențele în înțelesul baudelairian al cuvîntului și memoria afectivă de sorginte proustiană. Pagina scrisă de Cella Delavrancea e o călătorie în timp și spațiu, dar nu pe căile erudiției uscate și ale demonstrației livrești, ci ale impulsurilor spontane care convertesc impresia în trăire estetică. Cella Delavrancea posedă acea „supunere la real“ despre care vorbea Proust pentru „a face să treacă impresia cea mai simplă în aparență, din lumea invizibilului în aceea atît de diferită a concretului în care inefabilul se convertește în formule clare“. *Corespondențele* nu poartă în scrisul său pecetea căutării și a investigației laborioase : ele ne sînt comunicate cu ingenuitatea celui căruia i s-a relevat un fapt cît se poate de firesc. Ne oprim în loc fascinați și căutăm să pătrundem în structura ideatică și artistică a operelor care s-au chemat atît de spontan. Și descoperim că între ele legăturile sînt atît de profunde, atît de intime, atît de trainice, încît *corespondențele* reprezintă punctul culminant al unui îndelung proces de investigare și elaborare. Sînt spontane dar nu gratuite, insolite dar logice.

Am putea oare stabili circumstanțele și impulsurile care au declanșat memoria afectivă de tip proustian la care ne refeream ? Cînd a început să-și scrie ceea ce în mod comun numim amintirile, zcii tutelari ai copilăriei și adolescenței sale : Delavrancea, Vlahuță, Caragiale — cei în jurul cărora avea să creeze apoi o adevărată stară de vrajă — se stinseseră din viață de mai bine de două decenii. Acum începeau să plece pe drumul cel fără de întoarcere și alții, dintr-o generație mai tînără, care le continuaseră crezurile estetice și morale : Octavian Goga și N. Iorga. Dar nu numai distanța în timp și neașteptate și timpurii dispariții au avut rolul principal în reîntoarcerea spre lumile și vremile apuse. Războiul, cel de-al doilea război al secolului, devenea de la un an la altul, de la o lună la alta, de la o zi la alta, un război mondial în ade-

văratul înțeles al cuvîntului. Pe cel dintîi, Cella Delavrancea, aflată atunci în preajma vîrstei de treizeci de ani, îl trăise devotîndu-se cauzei românești, participînd afectiv și efectiv, cu devoțiune și luciditate la desfășurarea evenimentelor, așa cum ne încredințează memoriile lui N. Iorga, ale mareșalului Alexandru Averescu, ale lui I. G. Duca și ale reginei Maria. Cel de-al doilea război nu avea să fie oare, după cum prevestise un om politic englez, „începutul sfîrșitului“ ? De data aceasta, Cella Delavrancea află în lumea artei puterile ce sfidează întunericul și alină sensibilitatea umană ultragiată.

Amintirile ei pline de atîtea fapte pitorești sînt străbătute de o undă de duiosie, de o accentuată perspectivă sentimentală, pe măsură ce trec anii. Și simți cum aceste portrete, încărcate de detalii caracteristice și sugestive, aduc în prim plan multe din faptele existenței de fiecare zi, modul cotidian de comportare a marilor oameni cunoscuți din fragedă copilărie. Imaginea lor e reținută în toată concretețea, încît după o jumătate și mai bine de secol, le auzi inflexiunile vocilor deopotrivă cu meditația asupra condiției umane și intelectuale, așa cum o definea gîndul lor în universul moral românesc de la începutul secolului.

Formată într-o atmosferă în care cultul valorilor naționale reprezenta un program sufletesc, estetic și un crez moral, afirmat cu consecvență patetică, Cella Delavrancea se înscrie de timpuriu pe orbita altor galaxii ale cunoașterii și ale sensibilității, neoprindu-se nici o clipă din această miraculoasă călătorie. Dar fiecare înălțime a culturii universale escaladată o face să simtă și mai temeinic granitul acelor origini pe care nimic nu le-a clintit. Cella Delavrancea e una din acele personalități care a sintetizat în ființa și opera ei valorile naționale și universale, dovedind că între apartenența fundamentală la sufletul unui trecut, în care a crezut neconținut cu ardoare și trăirea în zonele a tot ceea ce cultura lumii a creat mai prețios, nu poate exista un raport de contrarietate, ci unul de substanțială armonie. Impulsurile, sentimentele caracteristice mediului formației sale, cu toate componentele, s-au convertit în convingeri, principii morale și estetice pe care arta universală, slujită de ea cu fervoare, le-a înnobilat și le-a ferit de anacronism și desuetudine. În fapta și opera ei s-au ar-



monizat, ca într-una din acele fraze muzicale ale Maeștrilor ce au ilustrat școlile naționale, filonul etnic și cel universal, fiecare păstrându-și identitatea dar îngemănându-se într-o unică aspirație : *frumosul ca mod de existență*, totul sublimându-se în ceea ce Mircea Iorgulescu numea, printr-o metaforă relevantă, viața înțeleasă și trăită ca o capodoperă.

Calitatea umană și calitatea artistică sînt două noțiuni inseparabile în sistemul etic al Cellei Delavrancea. Le-a întîlnit îngemănate în ființa lui George Enescu și de aceea paginile de cronică sau de evocare dedicate lui au o vibrație aparte. Fiind conectată la expresiile plenare ale frumosului, înlăturînd tot ce ține de lumea urîtului, răului, a improvizației și a lipsei de substanță umană, morală și estetică, Cella Delavrancea dovedește un acut simț al valorii. Nu numai al valorilor exemplare, despre care a scris pagini ce explică esența talentului și cauzele fascinației pe care unii din maeștrii artei interpretative, contemporani ai săi, au avut-o în acea vreme. Dar n-a vădit o smerenie ipocrită în fața unor notorietăți care se bucurau de favoarea publicului și de o critică adulatoare, ci a relevat — nu o dată prin imagini caustice — clișeele, locurile comune, facilitatea, virtuozitatea lipsită de profunzime, artificiile calculate. Siguranța judecăților sale artistice se vedește deopotrivă și în cazul celor aflați la începutul carierei lor. De la Dinu Lipatti, Constantin Silvestri, Lola Bobescu pînă la Valentin Gheorghiu și Dan Grigore, multe din talentele care au făcut primii pași pe tărîmul muzicii și-au aflat, în scrisul Cellei Delavrancea, confirmarea nu numai a prezentului promițător, ci și a viitorului cert. Cronicile sale stabilesc de cele mai multe ori cu mijloace literare — arta portretului în literatura română vădind astfel împliniri ce cunosc desăvîrșirea prin conciziune, plasticitate și elocvență — o ierarhie a valorilor fără emfaza descoperirilor zgomotoase, avînd mereu bucuria întîlnirii a ceea ce reprezintă plinar calitatea, chiar dacă elementele ei constitutive se aflau în faza căutării și a definirii.

De aceea opera Cellei Delavrancea reprezintă o carte a *corespondențelor*, o carte în care muzica, artele plastice, literatura, natura se cheamă și își răspund într-un dialog dus în numele bucuriei de a întîlni armonia și per-

fecțiunea, de a trăi sub semnul lor, de a chema pe cît mai mulți la această sărbătoare a spiritului. Dar mai ales o carte a dialogului pe care sufletul l-a început încă din fragedă copilărie cu toate întruchipările frumosului și l-a continuat de-a lungul *unui secol de viață* ce a reprezentat o necurmată călătorie în timpurile și spațiile de vrajă ale artei.

1987

VALERIU RÂPEANU



## NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Apariția în anul 1982 a volumului *Cella Delavrancea Scrieri*, Editura Eminescu, 754 p. + cuprinsul, a prilejuit pentru prima oară cunoașterea integrală a operei unei personalități prezentă timp de mai multe decenii pe multiple planuri în cultura noastră.

Volumul *Scrieri*, ce reprezenta nu numai prin caracterul *exhaustiv*, ci și prin *calitatea* sa adevărata încununare a unei activități scriitoricești de mai multe decenii, nu avea să constituie un final. Așa cum am căutat să arătăm în schița de portret cu care deschidem noua ediție, de la apariția cărții și pînă la sfîrșitul lunii august 1987, Cella Delavrancea și-a dedicat existența ca și înainte pianului și scrisului. Din ceea ce a așternut pe hîrtie în acești ultimi ani, extrem de puține pagini au mai fost încredințate tiparului. Elaborate doar cu bucuria împlinirii unei datorii de conștiință față de oamenii ce i-au fost apropiați sufletește, de care se leagă acele momente ce au marcat o existență așezată sub semnul frumosului, scrise fără gîndul încheierii paginii la o anumită dată și fără limitările fatale de spațiu ale formulelor publicistice, ele au somptuozitatea și cadența maiestuoasă a unei fresce de epocă, dar și concentrarea instantaneului.

Volumul pe care îl înfățișăm astăzi nu reprezintă o retipărire a ediției *Scrieri* 1982. Însuși autoarea a indicat noul titlu : *Dintr-un secol de viață*, încredințîndu-ne peste o sută de pagini inedite și *texte regăsite* (jurnal și corespondență de familie) și impunînd astfel o nouă structură volumului. Această nouă structură ține seama de faptul că, după tipărirea romanului *O cară ciudată*, Editura Eminescu, 1975, căile sale de expresie nu mai sînt cele ale beletristicii, ci ale memorialisticii. Ediția de față a fost deci construită pe această dimensiune esențială a scrisului său și anume aceea de *mărturie*, convertită în formule diferite : *portret*, *evocare*, *cronică*, *impresie de călătorie*, deseori acestea nea-

vînd o existență autonomă ci interferîndu-se în una și aceeași pagină.

Se înțelege de la sine că noua lectură a întregului material inedit și publicat a evidențiat unele firești reluări. De comun acord cu autoarea, am ales textul care dădea imaginea cea mai completă asupra oamenilor și momentelor evocate, iar în alte cazuri au fost înlăturate unele repetiții.

Am așezat în fruntea capitolului de portrete și evocări *Amin-tirile* tipărite de Cella Delavrancea în august 1942 (vezi ediția de față, p. 7—14) care, așa cum am arătat și în studiul introductiv, reprezintă debutul său remarcabil pe tărîmul memorialisticii, capitol ce a căpătat maximă expresivitate în scrisul său. Avînd semnificația unei uverturi la o operă ce se va desăvîrși timp de peste patru decenii, motivele și temele enunțate aici se vor regăsi în desfășurări și împliniri diferite în paginile de mai tîrziu. Restructurarea ediției de față a avut în vedere și capitolul *Arpegii în ton major*, deși acesta și-a păstrat datorită specificului său cel mai mult formula din ediția *Scrieri*, 1982. Au fost selectate cronicile în care judecățile de valoare l-au făcut pe Șerban Cioculescu să afirme, pe bună dreptate, că aceste pagini „ne relevează cea mai pătrunzătoare inteligență muzicală din scrisul românesc interbelic și din zilele noastre” și care exprimă plenar darurile sale de portretistă. În cazul unor fragmente cu un precumpănitor caracter memorialistic, acestea au fost grupate la locul cuvenit, pentru a da o imagine completă asupra personalității evocate. Tot astfel s-a procedat și cu portretele ce au fost inserate în fluxul cronologic al amintirii.

Urmărind noua alcătuire a ediției, am înfățișat în final un capitol intitulat *Perspective istorico-literare*, care trasează evoluția beletristicii și a opiniilor asupra prezenței Cellei Delavrancea în viața noastră culturală și literară. Față de precedenta ediție, a sporit numărul notelor de subsol ce și-au propus să precizeze cronologic și să întregască unele date necesare situării în timp a momentelor evocate, ca și conturării destinului celor evocați, ca și unele necesare trimiteri biografice la volume, studii, evocări, care validează aprecierile memorialistei și confirmă justețea amintirilor sale.

Gîndurile noastre cu privire la alcătuirea acestei ediții au fost în permanență confruntate cu cele ale autoarei, care a vădit ca de obicei luciditate și exigență față de opera sa. Ediția corespunde astfel perspectivei pe care o are astăzi Cella Delavrancea asupra

a ceea ce a scris și publicat pînă în prezent, pe tărîmul memorialisticii, portretisticii și cronicii.

În urma confruntărilor, au fost eliminate unele greșeli din edițiile anterioare. Aducem mulțumirile noastre redactoarei de carte a ediției *Scrieri*, 1982, Elis Bușneag care, dovedind o adeziune sufletească și intelectuală cu opera Cellei Delavrancea, a participat la alcătuirea și definitivarea cărții de față ;

redactoarei Viola Vancea, care s-a îngrijit și de apariția volumului semnat de Cella Delavrancea la Editura Eminescu, *Trepte muzicale*, 1984 și care a avut o contribuție ce a unit pasiunea cu perspectiva intelectuală ;

scriitoarei Elena Balamaci, care s-a identificat și de data aceasta cu destinul cărții, dovedind încă o dată că merită pe deplin cuvintele emoționante prin care Cella Delavrancea îi mulțumea cu cinci ani în urmă.

VALERIU RAPEANU



*Mă gîndesc că întîlnirea noastră de astăzi \* vrea să sublinieze vitejia cu care îmi port vîrsta, dar eu nu o socotesc bătrînețe. Sînt de demult, bogată în anii adunați în desaga mea de viață, croită ca să încapă în ea încă multe primăveri. Însă, dumneavoastră îmi aduceți laude neașteptate și nu găsesc cuvinte destul de elocvente care v-ar putea transmite expresia bucuriei mele. Dar o apreciere unanimă și optimistă încarcă cu un plus de vitalitate și pe cei care o exprimă, ca și pe cel care o primește, încît accept aprecierile dumneavoastră în mod natural, — așa cum am fost întotdeauna, — dar foarte emoționată pentru că îmi luminați un drum dătător de energie binefăcătoare, ca un cer de vară. La cei 90 de ani ai mei, scrijelii pe răbojul vieții, ați vrut să-mi întăriți încrederea în facultatea de a povesti în scris ce îmi șoptește gîndul mereu. Vă mulțumesc. Cred că nu am nici un merit pentru vioiciunea mea. Bunicii din partea tatălui meu au depășit vîrsta de o sută de ani. Poate că am moștenit de la ei o durată lungă, proiectată acum înspre un viitor de care nu mă speriu. Mi-l doresc generos în ani, cu atît mai mult cu cît eu închei un lung șir de vieți, neavînd urmași. Am avut fericirea de a fi apărută de trei calamități : gelozia, invidia și orgoliul. Am purtat în mine o vie curiozitate și simpatie pentru toți contemporanii mei, chiar cei necu-*

\* La 14 decembrie 1977, Cella Delavrancea a fost sărbătorită de Uniunea Scriitorilor, cu prilejul împlinirii vîrstei de 90 de ani. Cuvîntul său de răspuns la omagiul confrăților de litere reprezintă o adevărată profesiune de credință. De aceea îl publicăm în fruntea acestui volum — ca o mărturie emoționantă asupra sensurilor exemplare ale vieții și operei sale (n. ed.).



*noscuți, fiind sigură că, dacă le-aș fi vorbit, mi-ar fi suris, gîndindu-mă că sîntem uniți în misteriosul ritm dătător de viață al țării. Pentru că, niciodată, chiar în tinerețe, nu am avut acest sentiment de legătură în contemporaneitate decît în patria mea. Numai aici pămîntul românesc a dat ființei mele iluzia vivifiantă a perenității. În tot trecutul meu, mi-a fost mare sprijin un optimism destul de cumințe, ca să accepte și lacrimile tristeții, simțind că ele adîncesc sensibilitatea, luminînd adevăruri ascunse, iar bucuriile le-am împărțit întotdeauna, deși percepcam fil-fiutul aripilor lor, grăbite să mă părăsească.*

*Formația mea spirituală este complexă. În locuința noastră modestă vibra dragostea pentru artă, în toate formele ei — literatura, muzica, pictura, iar flacăra patriotismului nu se stingea niciodată. Transilvania, pentru noi, era o zeiță tutelară. Mi-aduc aminte de scriitori, în jurul mesei rotunde, mama servind ceaiul obișnuit la aceste adunări, și de pesmeții cu anason, ronțăiți în timpul discuțiilor prelungite pînă în miezul nopții. Ce bogăție de idei se rostogoleau în aceste ședințe ! Noi, fetițele, gata de culcare, prindeam de după ușă interjecții, protestări, și ne cutremuram de entuziasm, pricepînd parțial ce se rostea în camera aburită de fumul de tutun.*

*Cînd eram de 15 ani, tata îmi spunea : „Taică, tu ai să scrii”. Îi plăceau scrisorile mele trimise de la pensionul din Paris, cînd eram elevă în clasa de pian superior la Conservatorul Național francez. Dar eu mă dusesem la pian, ca mielul la iarbă, la vîrsta cînd nu pronunțam încă litera r. Și mi era de mirare. Mama, licențiată în filozofie și matematică, profesoară de liceu, era și admirabilă pianistă. Am auzit, din fașă, compozițiile lui Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, moștenire care mi-a facilitat impulsul către studiul pianului. Dar îmi era familiar și creionul. Mama păstrase teancuri de bilețele scrise între 5 și 11 ani : le treceam pe sub ușă, cînd îi ceream cîte ceva. în loc s-o deschid și să-i spun cu viu grai ce doream. Am regăsit frînturi dintr-o scrisoare către o cusătoreasă care lucra cu ziua la noi acasă, rochițe pentru noi, cele trei fetițe. O chema Emiluța și era urîtă, dar eu o iubeam și căutam echivalențe comparative ca să mă priceapă. Eram de 5 ani, și de pe atunci mîjea în mintea mea darul de sinestezie : „Nu te iubesc ca pe mama,*

pentru că o singură mamă avem“, apoi urmau alte *moti-vări*, hîrtia veche se rupsese — am regăsit sfîrșitul, *intercalat* de multe puncte de exclamare..., „ah ! ah ! ah ! am găsit, te iubesc cum iubesc macul roșu de pe pălăria mea de vară“. Nu găsiți că dreptul de a fi socotită colega dumneavoastră este pe deplin justificat ?

La o adunare mare de scriitori și poeți cu care se mîndrește țara, eu știu că am destul eclectism ca să-i apreciez, chiar în excesul lor de personalitate. Deseori, însă, am avut sentimentul că eram acceptată în „staccato“, nu în „legato“, adică interesul se oprea spre mine numai cît un fum de clipă, fără durată în gînd... Oare ar fi pentru că sînt bivalentă, mă exprim și la pian, cu degetele răsfi-rate pe clape, stau și la masa de lucru, cu trei degete strînse pe pîrul cu bot de șoricel ? Dar să știți că nimic nu dezvoltă suplețea cerebrală mai bine decît o fugă de Bach, și nimic nu trezește emotivitatea ca o Nocturnă de Chopin „drept care“ — ca să vorbesc în stil gazetăresc, eu pricep și prețuiesc literatura de azi, și sînt bucuroasă să constat că talentele feminine pot sfida realizările băr-baților. Femeia, inferioară din punct de vedere fizic, își apleacă gîndul mai adînc asupra nuanțelor sensibilității și, fiind mai șovăitoare, are mai multă răbdare pentru sondaje interioare.

Vreau să termin scurta mea mărturisire citindu-ră cîteva rînduri dintr-un discurs al tatălui meu, rostit în Camera deputaților în 1904 — minunat sfat pentru tim-pul nostru : „Debitor prin tot ce moștenește, direct sau indirect, din marele depozit de valori al poporului său, orice artist este dator față de sine și față de întreaga colec-tivitate să prelucreze artistic orice strop de energie națio-nală și să sporească, prin valori noi, create de el, Tezaurul colectiv.“

CELLA DELAVRANCEA



# UNIVERSUL PRIETENIEI ȘI LUMEA FRUMOSULUI

~



## AMINTIRI

Pe atunci Bucureştii era oraşul Salcîmilor\*. Vegheau copaci bătrîni la fiecare poartă, legănînd în aroma lor de primăvară casele joase. Curţile erau mari, grădinile răcoareau sfîrşitul zilei, sub bolta de viţă se prelungea tîrziu taifasul, la lumina rotundă a felinarului de masă. Birjele cadenţau întunericul transparent al nopţilor negrăbite. Timp lent şi prielnic discuţiilor. Mahalalele se cunoşteau între ele, de la cele din centru pînă la periferie, unde ţişneau ştrengarii ca ţîntarii, din gropile străzilor nepavate. Politica lega şi dezlega încrederea, dragostea se învîrtea în ritmul valsului, frămîntările mărunte se amplificau prin convingere, gîndurile, gesturile se cîntăreau pe orizontul mîndriei civice. Capitala României păstra în toată pulsaţia sa de inteligenţă cercetătoare o bunăvoinţă şi o sociabilitate de oraş provincial, cu strigătele oltenilor, purtînd în pas de buestru, coşurile pline cu legume şi fructe.

Pe atunci eram fete, trăind în universul nostru, de unde interpretam faptele petrecute în lumea celor mari. În casa noastră cu odăi încăpătoare se perindau oameni politici, avocaţi şi artişti. Puternica personalitate a tatălui meu era un centru de atracţie. Ni se părea firesc să vedem gravitaţia tuturor în jurul lui. Tata era Delavrancea

\* Evocarea a fost reprodusă în *Antologie de amintiri literare* de Gr. Tăușan, Casa Școalelor, 1945, p. 477—484. În prezentarea pe care o face autoarei, Gr. Tăușan amintește „basmul cu tîlc scris de Caragiale” și încheie : „Dar talentul muzical este însoțit și de un altul de necontestat, deși intermitent realizat, și anume cel literar. Aceasta ne face să reproducem cîteva «Amintiri» care ne deschid o lume apusă, cu oamenii ei, superiori, cu suflete cari înțelegeau alt de bine prietenia și farmecul vieții familiale”.

pentru toți. Pentru unii neica Barbu — Barbu — Frate Barbule — iar pentru noi, Ticu, cel atotștiutor, drăgăștos și violent, indulgent pentru cei deștepți, ironic față de îngîmfați, trist cu proștii, blind cu cei umili, vesel cu animalele, pasionat cînd vorbea de muzică și de pictură. Apărea și dispărea din casă. Știam că pledează procese grele, că s-alege deputat, că la Cameră ține discursuri răsunătoare. Venea la masă cu mezeluri, întotdeauna — pachetele pe care ni le dădea surîzînd — și cu cîte un prieten. Nepoftitul era poftit de regulă, iar mama primea musafirul cu gentilețea ei aristocratică, plămădită din cunoașterea și iertarea imperfecțiilor omenești.

Noi aveam favoriții noștri printre prietenii părinților noștri. Pe Niculae Filipescu nu-l iubeam. Îl văzusem întîia oară la biroul tatii, așteptîndu-l. M-a salutat sfios și m-au speriat ochii lui tulburați de o povară. Apoi ni se interzicea să facem gălăgie cînd sta de vorbă tata cu domnul Filipescu.

Vasile Lascăr mi se părea un personagiu din poveștile orientale. Citeam *O mie și una de nopți*, iar vizirii, prințesele, băieții sultanului erau identici cu familia Lascăr, toți frumoși, bruni, palizi, cu ochi pînă la tîmple și glas dulce.

Mincu, arhitectul de mare talent, era admis în cercul nostru de copii. Jucam țintar cu el și ne plăcea figura lui care semăna cu a lui Alphonse Daudet, delicatul scriitor francez din care ne citea tata. Ne răsfața domnul Mincu, aducîndu-ne prăjituri și jucării. Venea des pe la noi și-l sărbătoream. Într-o seară a sosit preocupat. Tata s-a întors mai tîrziu. Cînd a intrat, a deschis brațele : „Măi, ești un mare artist“. S-au îmbrățișat. Mincu a început să plîngă. Făcuse un admirabil proiect pentru primăria Capitalei pe care voia tatăl meu, atunci primar al Bucureștilor, s-o clădească. Mincu a fost răpus, încă tînăr, de o boală crudă, iar proiectul lui nu s-a realizat.

Uneori tata pleca la Tirgu-Jiu. Cînd se întorcea, anunța pe mama. „Vine Titu Frumușanu la masă, mîine.“ Atunci se multiplica zelul și felurile de mîncare. Dl. Frumușanu era un adevărat căpcăun din poveștile lui Perrault. Bea un castron întreg de supă, i se prezenta o găină într-o farfurie mare, numai pentru el. Sarmalele nu se mai numărau. Erău colective ca icrele. Săruta mîna mamei, cu multă

grație în plecăciune. Pe noi ne prindea de umeri. Mai-mai că ne-ar fi mâncat. Mirosea a parfum și a țigări de foi. Povestea cu multă vervă și mesele cu el erau un rîs nepotolit. Avea un timbru de voce italianesc — cînta din gură frumos și vorbea puțin pe nas. Uneori uita că sîntem și noi la masă. Mama se încredința ușor iar Titu Frumusanu revenea spiritual în calea bunei-cuviințe.

Într-o seară tata nu s-a întors la masă. Mama era tăcută, distrată. Ne-a spus că e reținut de un proces mare. Ne-am culcat, îngrijate și noi. Ecoul evenimentelor era o pietricică aruncată în lacul limpede al vieții noastre. I se însemnau cercuri din ce în ce mai largi care ne duceau în somn cu visuri urite. Ne-a trezit un zgomot mare în mijlocul nopții. Am sărit cu toatele din pat. Sosise tata. Era el ? Era el ? Omul cu obraji supti, privirea ștearsă, cravata strîmbă, gulerul mototolit.

Mama a strigat „Ce s-a întîmplat ?“ El a răspuns, fără glas : „achitat“. Și lacrămile au curs șiroaie pe fața lui istovită.

Se întorcea de la procesul Socolescu, arhitectul acuzat că-și pusese foc la casă pentru a încasa prima de asigurare.

Tatăl meu care avea un real talent pentru desen era un mare cunoscător de pictură. Citea și recitea pe Vasari. O plimbare cu el într-un muzeu devenea o adevărată sărbătoare intelectuală. Cînd mergea la Paris se ducea zilnic să vadă pe Gioconda lui Leonardo da Vinci. Grigorescu îi spunea adesea : „Nenișorule, de ce nu te lași de politică, să lucrezi cu mine doi ani și te fac meșter mare“. Tata se apleca frumos și-i săruta mîna. Îl venera pe Grigorescu. L-a priceput și l-a lăudat. A făcut o adevărată școală de admiratori ai marelui pictor. Cînd apărea Grigorescu la noi, parcă și obiectele stau drepte. Era mic dar părea mare. Purta capul sus și în figura lui fină, privirea era clocotitoare. Vorbea puțin, cu mîini agitate nervos. Toată ființa lui era într-o perpetuă tensiune electrică. Nu suferea muzica. Cînd se auzea „a venit domnul Grigorescu“ pianul amuțea brusc. Grigorescu cerceta dintr-o privire încotro e prietenul lui, Barbu. Se luau de braț și veneau spre noi. Minca, cîrugulind ca o pasăre. Asculta și cu ochii. Nervii lui de singuratic se zgînceau în societatea oame-



nilor. Numai cu tatăl meu, și mai târziu cu poetul Vlahuță, era destins și uneori — foarte rar — vesel.

Alexandru Vlahuță, prietenul cel mai vechi — cel de toată viața — al tatălui meu, era și frate de cruce cu el, de pe timpul cînd locuiau împreună, tineri studenți, la Hotel Metropol. Nu semănau unul cu altul deloc — dar se împlineau. Măestrașul — cum îi spuneam noi — Lupu, cum îl porecliseră doctorii Jubi și Raoul Dona, semăna cu un vers de hai-ku. O liniște stranie de filozof chinez îl făcea impunător. Ciuful părului era negru ca păcura. Modela ideea cu prudență și autoritate în același timp. Se ferea de vulgaritate și nu tolera exuberanța decît în inteligență. Politețea lui excesivă era și scutul care-l apăra de familiaritățile indiscrețiilor. Ochii lui ardeau ca jarul, un far negru în care te pierdeai ca în beznă. Își adora cele două fete cu care eram prietene nedespărțite. Citea din Eminescu cu un glas de clopot și o știință incomparabilă în cadențare. Era și cel mai bun interpret al nuvelor lui Caragiale, avînd darul schimonosirii și gesturi comice. Își aduna degetele cînd spunea „Vrea Bubico un zăhărel ?” și apărea ca prin minune mamîtica bietului cățeluș. Inteligența lui era gravă, în slujba sufletului, fără slăbiciuni. Cumpărase multe tablouri de la Grigorescu și în casa lui, împodobită cu covoare, privea pînzele minunate, așezat la faimoasa masă de brad pe care fiecare scriitor lăsa cîteva rînduri. Primea bucuros și încuraja pe cei vrednici.

Povestea cu debit lent, extrem de plastic, și avea un dar de observație, adevărate sondaje psihologice. Nu se supăra niciodată aparent. Pe cît era tatăl meu de nervos și uituc la pică, pe atît era Vlahuță de calm și sigur în luare aminte. Le înscrisa pe toate, undeva în cartea sufletului și doza temperatura încrederii după adunarea pe care și-o făcea singur. Mîndria lui era modestă și nu s-au bucurat destul de mulți oameni de capacitățile inteligenței și culturii lui.

Nimeni n-a incarnat prietenia mai adînc ca el. În sentimentele lui regăseai nuanțele unei civilizații în care se adevărea o cultură sufletească, rar întîlnită la noi. Pe aceste culmi morale erau alături, tatăl meu și el, într-adevăr frați de cruce, unul calm, celălalt liric, precum găsești pe o medalie un profil clasic pe o parte și pajura cu aripi

întinse pe reversul ei. În devotamentul ce-l purta lui Delavrancea și lui Caragiale parc-ar fi citit o justificare a existenței lui. Dacă-i zicea tatăl meu „ascultă frate Alecule, doresc...“. Vlahuță răspundea „da“ înainte de a afla despre ce este vorba. Pentru Caragiale avea o grijă de părinte.

Caragiale, în acest triptic al prieteniei, era cel mai răsfățat și cel mai nepăsător. Spiritul lui era uluitor. Juca teatru pentru alții și pentru el. Te lua în vârtejul sofismelor, te subjuga cu farmecul lui de grec subtil, iar dacă-l plictiseai te părăsea, ștergîndu-ți pe veci amintirea. Respecta inteligența și și-o dăruia pe a lui cînd se afla într-un cerc demn de el. Copiii lui erau deștepți și foarte citiți, cu toate că nu urmau nici o școală, tatăl lor avînd fobia microbilor și o frică puerilă de boală. Caragiale nu trăia în București. Căpătase o moștenire și se instalase la Berlin. Apărea din cînd în cînd în București. Acum eram măricele. Ne mutasem în strada Primăverii — actuală Bălcescu — și studiam pianul într-un salon mare care dădea în hol. Dintr-o dată apărea Caragiale în ușă. Ținea în mîna stîngă un portțigaret de chihlimbar galben, pălăria era dată puțin pe ceafă, surîdea hazliu. Tata se grăbea spre el. Îl oprea cu un gest rapid. Apoi... continua să vorbească cu un personaj imaginar și se dezvoltă sub ochii noștri o comedie în care Caragiale juca toate rolurile, cu o vervă irezistibilă. Cînd se potolea fantezia, ne da bună ziua și se informa afectuos de sănătatea fiecăruia. Alteori cînd sosea, îi săream înainte. „De ce te-ai înroșit, taică?“ glumea tata.

Caragiale ridica degetele subțiri : „Aghiuță, mai întii să-mi cînți din bunicu-tău, Scărlătescu“. Avea un glas ros de tutun și de o ironie diabolică. Îi plăcea Scarlatti și spunea că-l cînt atît de bine încît, desigur, compozitorul italian mi-a fost străbunic. M-așezam la pian. Cîntam o bucată. Caragiale asculta, în picioare, cu o expresie îmblinzită. „Încă o dată... încă o dată.“ Mă puneă să-i repet același lucru de cîte cinci ori în șir. Apoi se oprea.

„Adu mîna să ți-o sărut.. și pe cea stîngă. Aia e cea deșteaptă.“ Adora muzica și o cunoștea bine. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven, ca el. Pentru Chopin n-avea

simpatie. Ridea disprețuitor, trăgînd apăsător din țigară. „Au găsit-o pe George Sand, Musset și Chopin, să le stea cu lămîia la gură cînd le-o veni greață“.

César Franck îl agasa și îi persifla melancolia. „Parcă-i un cerșetor la colț de stradă, cu terța lui minoră întinsă ca să ne fie milă de el“. Mă ruga să-i cînt din Bach — Beethoven — Schumann și Scarlatti.

De acu Caragiale se instala la taifas, cînd la noi, cînd la Vlahuță. Porneau pe calea strălucitoare a imaginației. Glumeau, discutau, disertau. Mi-aduc aminte de o discuție în contradictoriu care a ținut vreo șapte ceasuri. La aceste agape intelectuale erau admiși cîțiva. Li se dădea de veste Vlahuță locuia în Palatul Funcționarilor din piața Victoriei. La el trăgea Caragiale. Aroma ceaiului bun și zăngănitul linguriței în pahar îmi evocă imediat aceste adunări unde se cheltuia atîta spirit, atîta înțelepciune numai de dragul speculațiunilor abstracte. Veneau grăbiți și bucuroși tînărul profesor Ionel Ștefănescu, ginerele lui Vlahuță, Cioflec, frații Dona, inginerul Eugen Ștefănescu, nepotul mult iubit al tatălui meu, Cerna. poetul sensibil care rămînea cu mîna la obraz în semn de uimire, și alții. Asistam la acest „tournoi“ intelectual pînă la o anumită oră. Dumnealor cavalerii erau neobosiți. Tatăl meu, liric și inspirat. Caragiale cu o imaginație de vrăjitor. Vlahuță, cugetător și dirijînd discuția spre stilul ei cel mai înalt. Cînd vorbea Caragiale despre Beethoven uimea pe toată lumea. Cînd desfășura Delavrancea marile virtuți ale neamului românesc și descria România de mai tîrziu — rotundă ca o bombă și aurită din belșug, lăcrămau toți. Cînd Vlahuță, moralist, enunța cu glasul lui de bas, cîte o gîndire, tăceau ceilalți și tata răspundea „Așa e, Alecule“. Cînd lipsea Caragiale, cei doi prieteni se întîlneau foarte des. Petreceam verile împreună la Dragosloveni, lîngă Rîmnicu-Sărat, unde Vlahuță avea o casă care plutea ca o rîndunică în lumina dulce a dealurilor moldovenești. Un cerdac o încolăcea. La cîte lecturi admirabile am asistat ! Tata citea din piesele lui, din poezia populară, din autori francezi, din poeți italieni, Vlahuță din Caragiale și Eminescu. Atmosfera delicioasă a casei și ritmul ei delicat erau opera doamnei Ruxandra Vlahuță, tovarășa înțe-

leaptă care avea un adevărat geniu casnic. Veselă și subțirică, se ocupa de musafirii ei cu atîta dibăcie încît nu-ți mai dădeaî scama că muncea toată ziua. Uneori aducea Vlahuță lăutarii din Focșani, pe Frangulea, cu alunița vînată în vîrful nasului și cadența săltăreacă a Calabrezei, în vîrful arcușului. Se încingea horă mare. Jucam pe terasă în lumina lunii, în mirosul de sulfînă.

Bucuria cea mare a verii era plecarea la Constanța, familiile Vlahuță și Delavrancea împreună. Telegrafiasse Mitică Zossima, stăpînul cîmpiilor dobrogene, despotul Mării Negre. În gara Constanța ne așteptau niște trăsuri — ale lui — care arătau ca niște coji de raci, cai pitici, ștreanguri de sfoară, roțile strîmte. În stil de cravată, Zossima se înclina. Era pîrguit de soare, cu ochii albaștri strînși în fundul orbitelor. Îi rîdeau cei mai frumoși dinți — adevărate mărgăritare — în gura mică. O barbă de țap blond completa silueta lui de condotier. O energie sălbatică, voință de cuceritor, scandau cel mai mic gest al lui. Adora pe Vlahuță și pe Delavrancea. Nimic nu i se părea imposibil — adică înfrunța imposibilul și-l sucea pînă ce-l frîngea.

La Pallas, unde ne primea, belșugul era ca din povești. Făcea legumele cele mai mari și mai gustoase pe care le-am mîncat vreodată și pepenii se aduceau la masă în coșul de rufe.

Plecam noaptea cu trăsurile la Mamaia. Mergeam de-a lungul plajei. Mina Zossima. Ne băga în valurile spumoase cu trăsură cu tot și s-auzea în șipetele cucoanelor, rîsul subțire și lung al lui Mitică Zossima. Pe nopți cu stele groase hotăra să dormim cu toții în clăile de fin imense de pe moșie. Ne îmbrobodea în paie. Somnul și aerul rece se jucau în plămîni.

Cu Măestrașul ne duceam la piață, unde tîrguiam pește, mai ales barbuni pentru tata. Afabil, Vlahuță sta de vorbă cu negustorii. Se înveselea cu noi ca un copil. Seara juca cu tata piket. În concentrarea jocului apărea pe figura lor caracterul ei esențial. Vlahuță semăna cu un coreean. Tata își lungea obrazii fără pomeți și pe gura lui feminină flutura bunătatea.

Unde sînt salcîmii cu trunchiuri groase care-şi troie-neau florile pe casele joase ale Bucureştilor de odinioară ?

Unde este voia bună şi liniştea din care izvora plăcerea speculaţiilor pur abstracte ?

Unde sînt oamenii care trăiau pentru dragostea prieteniei şi lauda frumosului ?

În fiecare primăvară, cînd adie aroma dulce a salcîmilor, refugiaţi azi la periferie, îi simt mai aproape pe cei trei prieteni, Caragiale, Vlahuţă, Delavrancea, coborîţi din văzduhul veşniciei ca să-mi aducă aminte că arta şi inteligenţa sînt cea mai bună hrană a sufletului.

15 iunie 1942

(Revista Fundaţiilor regale, august, 1942)

## VIAȚA ÎN CASA NOASTRĂ, CÎND ERAM COPII \*

Totul se petrecea sub semnul modestiei şi al ordinii. Mama, fiind foarte ocupată cu catedra de filozofie la şcoală şi cu lecţiile de pian acasă, nu prea avea timp să se ocupe de noi : trei fete, Cella de 9 ani, Margareta — zisă Bebe — de 8 ani, Niculina-Pica de 7 ani. \*\* Aveam o guvernantă franceză, M-lle Louise, angajată printr-un birou de plasare al domnişoarei Schultz, care procura tinere fete din străinătate, Franţa, Germania, Austria. Mi-aduc aminte de sosirea domnişoarei Louise. Locuiam în casa din strada Polonă, azi Sahia, vizavi de terenul mare unde se ridica impozanta construcţie a domnului Cesianu. Locuinţa noastră era compusă de o înşirare de odăi de-a

\* În capitolul *Pagini regăsite* al ediţiei de faţă, p. 565—578, *Jurnalul* inedit al autoarei se referă la aceeaşi perioadă (n. ed.).

\*\* Din căsătoria lui Barbu Ştefănescu-Delavrancea (1858—1918) cu Maria Lupaşcu (1862—1938), s-au născut patru fiice :

1 Cella Delavrancea, născută la 2 decembrie 1887.

2 Margareta Delavrancea (Bebe) (1888—1937), licenţiată în literă şi filozofie, profesoară.

3 Niculina Delavrancea-Dona (Pica) (1890—1981) pictoriţă, căsătorită cu doctorul Raul Dona.

4 Henrieta Delavrancea-Gibory (Riri) (1894—1987), arhitectă. În 1918, se căsătoreşte cu ofiţerul francez Emile Gibory (n. ed.).

lungul unei curți cu cîteva pomi și un dreptunghi cu iarbă, stilul casă-vagon, cu două ferestre la stradă și cîteva trepte la intrarea principală, apoi a doua intrare cu trepte dînd într-un geamlie. Acolo era domeniul primei mele copilării conștiente. Trei odăi de culcare se înșirau pe geamlicul care ducea la bucătărie, și pe partea opusă la celelalte trei odăi mari, printr-o ușă cu jumătate geam. Un cireș generos, la marginea treptelor noastre, ne procura cireși împreună cu sîmburii lor, pe care am avut năstrușnica idee să le propun surorilor mele la o întrecere de înghițire rapidă. Marița, șchioapa, tuciurie la față, vioaic, deșteaptă și mare povestitoare de întîmplări cu strigoi, fusese pînă atunci singura noastră supraveghetoare. Dar în dimineața aceea de mai, cînd poarta se dete la o parte, apăru în curte o tinără, bălaie, cu o figură frumoasă, îmbrăcată elegant și vîzîndu-ne sub cireș pe citeștrele, se apropie și întrebă, în limba franceză, dacă doamna Delavrancea este acasă. Am înghițit sîmburele și i-am răspuns politicos, în limba ei, că este la școală. Surîsul ei mă încîntase și cînd a spus că dorește să fie guvernanta noastră, bucuroasă pentru că știam franțuzește, m-am cățarat în pom și i-am aruncat în poală cele mai frumoase cireșe. Cînd a sosit mama, noi ședeam pe trepte cu tînăra nou-venită, povesteam și ascultam, alternativ. În cîteva minute se definitivă înțelegerea și tînăra franțuzoaică, trimisă de domnișoara Schultz deveni guvernanta noastră.

Era o provincială din munții Jura și de abia ieșită din adolescență. Uncori ne certam cu ea ca și cînd ar fi fost de vîrsta noastră, fiindcă discutam chestii politice unde patriotismul nostru fierbinte îi dădea spor la tacherii. Mi-aduc aminte de o scenă, care ar fi putut deveni dramatică. Era în anii cînd România încerca din toate puterile să ajute pe frații români din Transilvania, persecutați sîngeros de unguri. La noi acasă veneau mulți vestitori de „dincolo“ cum se zicea în popor. Se discuta în fiecare zi „chestia Națională“. Pentru mine, titlul acesta corespundea cu apariția unei ființe înaripate, coborîtă din cer, ca să scape Transilvania și să ne-o dea nouă. Eram războinice și ne jucam, cu prieteni băieți, de-a „luarea Transilvaniei“. Într-o zi, cînd părinții noștri nu erau acasă, eu îi povesteam M-llei Louisa cum o să trecem

munții cu armata cîntînd și cum vom fi primiți cu alai bisericesc. Mă exaltam, cu un băț în mînă, dar guvernanta noastră izbucni prosteste : „Vous ne l'aurez pas cette Transilvanie, elle est hongroise“. Și făcî cu pumnii gestul de „sîc-sîc“. Am ridicat bățul s-o bat, dînsa a fugit iute, a deschis ușa către coridorul care era pe jumătate cu geam, a încuiat-o și continua să-și bată pumnii, rîzînd de mine. M-am năpustit și am spart geamul cu pumnii. S-a repezit Marița, șchioapa, care n-o iubea, a țipat. M-lle Louise se făcuse palidă, văzînd cum curge sîngele de pe mîna mea. Eram mîndră de ispravă. Louisa a început să plîngă și să-mi ceară iertare, pe cînd îmi bandaja mîna dreaptă de zgirieturile de pe încheietura mîinii. Pumnii strînși scăpaseră degetele de tăieturi grave. Cînd a venit mama de la școală, i-am povestit că m-am proptit pe geamul coridorului, l-am spart fără să vreau și m-am zgîriat puțin. M-lle Louise mă dezinfec-tase și mă bandajase. Mult timp m-am socotit un brav soldat apărător al Transilvaniei. M-lle Louise pricepuse că nu trebuia să se atingă de anumite subiecte și ne-a fost o blindă supraveghetoare, răsفătată de părinții noștri și mare iubitoare de minăstirea Agapia, unde ne petreceam verile. După 4 ani ne-a părăsit ca să se mărite cu un tînăr institutor din provincia ei.

La Agapia se instala, la sfîrșit de primăvară pînă în toamnă, Alexandru Vlahuță, la sora sa, doamna Străjescu, care avea o casă pe deal, la marginea minăstirii. Treceai podul peste Agăpioara ca să urci pînă la dînsa. Ea primea în pensiune prietenii adunați în jurul poetului, rămas singur să-și crească cele două fete, Mimi și Ana, după despărțirea lui de soția pe care o iubise, dar nu răspunsese la dragostea lui, neprețuind marile lui calități sufletești și nici adîncă lui inteligență. Blondele lui fete erau prietenele noastre, Mimi cu un an și jumătate mai mică decît mine\*, Ana de vîrstă cu Pica, a

\* Pe parcursul acestui volum, Cella Delavrancea se referă la cele două fiice ale lui Alexandru Vlahuță născute din cea de a doua căsătorie a scriitorului, celebrată în ziua de 14 martie 1888, cu Margareta Dona, de care va divorța în ziua de 4 martie 1896. Fetele se numeau Mimi, căsătorită cu istoricul de artă I. D. Ste-fănescu și Ana, căsătorită cu Gheorghe Grigorescu, fiul pictorului N. Grigorescu (n. ed.).

doar soră a mea. Pica fusese foarte precocă. La cinci ani citea, fără să fi învățat, numai din ce prinsese de la Bebe și mine, însă citea de-a-ndoasela fiindcă ne privea cartea astfel, stînd în picioare, pe cînd noi aveam cartea deschisă în față. Cum găsea un creion, desena. Sora lui Vlahuță, Tușa, cum i se zicea, era veselă, sprintenă, luminoasă la față, și comesenii ei se bucurau de primirea ce le-o făcea, tot așa de mult ca și de masă, întotdeauna, gustoasă. Veneau la dînsa scriitori, poeți, muzicanți. Mi-aduc aminte de Arthur Stavri, poetul cu figură de beduin, Kiriac\*, muzicantul, protejat de Vlahuță și de Delavrancea, care-i obținuse o bursă pentru Paris, unde-și desăvîrșea studiile de compoziție. Organizase un cor cu toți pensionarii Tușei și, seara, se dădeau concerte în pădure, pe cîmpia de la marginea mînăstirii unde susura Agăpioara. Azi, încă mi-aduc aminte de una din melodii la patru voci, dirijate de domnul Kiriac. O cînt la pian și-mi răsare frumusețea pădurii de brazi care marginea pajiștea mare, și-mi vine în nas mirosul autoritar și sănătos al brazilor pe care nici o furtună nu-i apleacă. Kiriac nu era înalt, dar ochii scînteietori și trăsăturile lui cioplite generos în obrajii bruni, afirmău o puternică personalitate. Moldovenii sfătoși îi înconjurau pe cei doi frați de cruce, Delavrancea și Vlahuță, și discuțiile literare se întindeau seara tîrziu, pe dealul care lumina mur-

\* Cunoscutul compozitor D. G. Kiriac (1866—1928), unul din clasicii muzicii corale românești, a fost sprijinit în anii studiilor sale la Paris (1892—1896) de Al. Vlahuță, care a depus eforturi considerabile pentru a obține mijloacele necesare continuării studiilor acestui muzician deosebit de înzestrat, dar fără posibilități materiale. A se vedea în acest sens, A. Vlahuță : *Scrisori către D. G. Kiriac*, publicate de Const. Brăiloiu, 1935, 30 p. Eminentul muzicolog spune în prefața acestei culegeri : „Cînd s-a întors Kiriac dela Paris, ne-a venit de acolo un artist stăpîn pe meșteșugul său, o minte limpede, un om deplin. O datorăm în mare parte inimii pline de dragoste adevărată a lui Vlahuță“. În sensul amintirilor Cellei Delavrancea, vezi aceste rînduri din scrisoarea lui Al. Vlahuță către D. Kiriac, datată Agapia, 28 iulie 1895 : „Suntem — cu oarecare schimbări în plus și minus — colonia pe care o știi, pe care ai fermecat-o acum 4 ani cu darul tău de a face pînă și pe Stavri să cînte. De cite ori nu te pomenim. Aseară M-me Delavrancea a citit o scrisoare dela Barbu, în care spunea cu bucurie că te-a întîlnit“ (ed. cit. p. 27) (n. ed.).



murul apei în vale și somnul nostru în casa mărginită a  
mînăstirii. Adormeam în dulcele susur al Agăpioarei.

## TRAMCARUL ȘI EMINESCU

Tramcarul cu cai este legat în amintirea mea de Eminescu, apropiere absurdă, care se justifică prin aureola de dragoste și admirație, luminînd fără încetare, oriunde ai fi, numele poetului. Eram copilă de 11 ani. Alexandru Vlahuță a sosit la noi într-o dimineată să mă „răpească” cum i-a spus mării. Prietenul cel mai apropiat al tatălui meu era și al nostru, patru fete, prietene cu ale lui, două. Foarte mîndră de-a fi poftită la dejun, singură, fără părinții mei, am plecat cu mîna în mîna lui Vlahuță să luăm tramcarul. Altă bucurie. Nu mă urcasem niciodată în acel vehicul primitiv și zgomotos, al cărui aspect mă cam speria. Pe un planșeu de scînduri, purtate de patru roți mari, se aliniau cîteva rînduri de scaune de lemn pe care se înghesuiau călătorii. Palisadă lăturalnică nu exista. Niște bare de fier negre susțineau un acoperiș de tablă de unde coborau fișii de perdele de stambă verde, mișcate în toate felurile, de vînt. Primăvara, perdelele se legau într-o parte. În față vizitiul zorea doi cai. Pe lături o scîndură, prinsă în afară, constituia „trotuarul” încasatorului agățat în mersul vehiculului greoi, ba de o bară de fier, ba de alta, apărînd la margine de rînd ca să ceară achitarea biletului. Băga banii în tașca mare, neagră, care-i atîrna de gît. Grea și obositoare sarcină. Pe străzile rău pavate, tramcarul se zgîlția, provocînd certuri printre călătorii îmbrînțiți. Cînd se oprea, obligat, la orice apel al pietonului, bieții cai își umflau burta, răsuflînd adînc. Dar cînd porneau iar, copitele lor proptite în caldarîm, scoteau scînteii, în opinteala foarte anevoioasă a urnirii. În 1900 cînd tata a fost primarul capitalei, a desființat imediat acel fel de circulație de mila cailor, puși la prea

mare chin. În tramcar pentru prima oară am prins legă-narea minunată a versului eminescian prin glasul de bas vibrant a lui Vlahuță, povestindu-mi cum se dusesese odată să-l vadă pe Eminescu la sanatoriu, unde era internat de-o boală grea. Îmi dădea ce blind era și ce frumos. Apoi mi-a recitat câteva strofe cu glasul lui vibrând ca un clopot de minăstire. Călătorii ascultau și ei vrăjiți, uitînd să facă semnul de oprire. Se bucurau și caii trăgînd fără caznă tramcarul în trap neîntrerupt, înviorat de poezie. Mie îmi venea să plîng, cuprinsă de un sentiment de duioșie, resimțit numai cînd mama cînta la pian. Imaginația mea, cînd am coborît, a transfigurat acest drum într-un mers printre stele și n-am spus lui Mimi Vlahuță, prietena mea, ce se întîmplase în tramcar. Emoția mi se cuibărise în suflet, acolo unde era sortită să dureze vie pînă astăzi.

## HAJDEU

Unele amintiri sînt ca cioburile unui vas pe care încerci în zadar să-l reconstitui. În mintea mea, figura marelui cărturar o văd ca după un vîl. Știu că părinții mei m-au dus cu trăsura pînă la el acasă. Parc-am urcat un deal (Cotroceni) apoi era o cîmpie, o grădină, o casă și eram în fața unui bărbat care semăna cu Dumnezeu. Se așezase într-un fotoliu. Lîngă el, în picioare, era o femeie cu o față atît de albă și de blindă încît mi-a venit să plîng. Hajdeu îmi prinsese amîndouă mîinile. Îmi punea întrebări. Eu răspundeam. Peste capul meu vorbea cu părinții mei despre mine. Mai tîrziu am aflat de la ei că văzuse în viitorul meu. Trebuia să devin o personalitate marcantă în țara mea. Totul în amintirea aceasta este învăluit într-un nor. Mi-a dăruit atunci un ou de cristal de rocă, care m-a întovărășit toată viața peste tot. Cred că n-aveam decît șapte ani, poate nici atît, dar această imagine îmi rămîne așa cum se vede în vis, adică fără greutate trupească. Totul plutește în vag, dar există. De

ce nu m-a dus mai târziu tata la Cîmpina, să fi adunat o impresie mai precisă despre iluminatul savant ? Viața și Timpul fug deopotrivă, se ceartă, se împacă și ne încurcă adesea cele mai bune intenții.

## CONU PETRACHE CARP

Era impunător prin siguranța liniștită a unei inteligențe — bloc de gheață — care-l îndepărta de oameni, dar de care nici el nu putea să se bucure. Șef al partidului conservator \* era respectat mai mult decît iubit. Disprețuitor, în principiu, se lăsa greu convins. Nu era un element constructiv, ci un judecător imparțial căruia îi lipsea scînteia stegarului sfidător. Cînd obținea puterea, avînd colaboratori de seamă, n-o păstra mult timp. Vina era a lui, sau partidul liberal va fi fost mai agreat de regele Carol... atîtea certuri și controverse, ambiții personale își făceau drum, încurcînd cele mai bune intenții, nu-mi dădeam seama, dar adevărul este că partidul conservator nu rămînea la putere, cu tot programul de muncă, lăudabil conceput.

## PĂRINTELE LUCACI ȘI RUSU-ȘIRIANU

Eram copilă de 10 ani cînd i-am văzut pentru prima oară pe amîndoi, apărînd în casa mică din strada Polonă, unde se întîlneau atîți români veniți de dincolo de Carpați. În zilele acelea prelungite târziu în noapte, noi, fetițele, nu depășeam coridorul care ducea la camera unde mama servea ccaul cu pesmeți de anason, cafele și 'șuncă, iar paharele de vin se ciocneau cu urări, percepute de noi,

\* P. P. Carp (1837—1919), cunoscut om politic conservator. A fost prim-ministru între iulie 1900—februarie 1901 și între 29 dec. 1910—28 martie 1912. În acest ultim guvern, Barbu Delavrancea ocupa funcția de ministru al lucrărilor publice, fiind prima sa demnitate ministerială (n. ed.).

în visul cu treziri patriotice. De acea primă dată mi-aduc bine aminte. Era o dimineață de iunie. Studiam la pian cînd a sunat. Guvernanta noastră a deschis și dintr-o dată a fost în odaie o namilă de om. Mi s-a părut că pereții încăperii s-au dat la o parte ca să-i facă loc. L-am privit ca pe un munte. Doi ochi enormi s-au holbat la mine. Anteriu, levantă neagră de preot. Haina neagră îi dădea imobilitatea pădurii. Glasul răsuna frumos, ieșit dintr-o gură mică. „Cînd se întoarce domnu ?“ În spatele lui, un bărbat, cu o expresie de blindă tristete pe fața lui frumoasă, se uita la mine cu duioșie. Guvernanta îi lămuri : „Domnul Delavrancea este la Tribunal, doamna, la școală unde dă lecții de filozofie. Se întoarce la ora dejunului, dar domnul a spus că se întoarce repede“. „Îl așteptăm“ hotărî scurt Părintele \*, și se lăți într-un fotoliu. Rusu Șirianu \*\* îmi povesti, cu glas domol, că are un băiat puțin mai mare decît mine, dar mai puțin cuminte ca minc. Popa sorbea din cafeaua fierbinte adusă de femeia din casă, bine stilată de mama. „Cîntă-ne ceva“, rosti Părintele și m-am așezat la pian cu bucurie, să scap de privirile pironite asupra mea, cu o indiferență care mă stînjea. Eram obișnuită cu surisuri încurajatoare, pornite poate din optimismul meu nativ, interesat de tot ce mă înconjură. N-am apucat să sfîrșesc partea dintîi dintr-o sonată de Beethoven, c-a intrat tata grăbit. A deschis brațele, i-a îmbrățișat pe amîndoi și ochii lui verzi străluccau. „Ați scăpat?“ „Să-ți povestesc“ sună glasul vibrant al preotului. Eu am dispărut pe ușa coridorului și ne-am strîns cîteștrele ca să comentăm misterul acelor întîmplări din care scăpaseră cei doi tribuni ai luptei de dezrobire a Transilvaniei.

\* Vasile Lucaci (1852—1923), preot, luptător pentru cauza românilor ardeleni și pentru intrarea în război de partea Antantei împotriva puterilor Centrale (n. ed.).

\*\* Ion Rusu Șirianu (1864—1909), cunoscut ziarist ardelean, luptător pentru drepturile și libertatea românilor din Transilvania. S-a bucurat de stima lui Delavrancea care îl prețuia pentru dăruirea sa în lupta națională, așa cum rezultă din scrisorile afectuoase pe care i le trimite la 14 noiembrie 1893. 1 decembrie 1893, 16 ianuarie 1894, tipărite în volumul Barbu Delavrancea *Opere*, 9, Ed. Minerva, ediție de Emilia Șt. Milicescu, p. 167—179 (n. ed.).

În lacul adînc al copilăriei, unde apar vag amintirile și se topesc cînd vrei să le prinzi sînt unele figuri care se precizează fără voia noastră, aducînd cu ele atmosfera unei odăi spațioase, cu mobila și lumina ei și sprinteneala unor copii care se jucau la o masă rotundă, întorcînd uneori capul spre ușa de intrare. Așteptau pe cineva, un om cu păr castaniu, ondulat și lung, ochi palizi ca iazul, seara, și blind și bun pe cît era de măreț ca statură.

Copiii erau patru fetițe... Cella, Margareta, Niculina și Henrietta Delavrancea. Bărbatul cu barbă scurtă : arhitectul Ion Mincu, prietenul mult prețuit de Barbu Delavrancea. Îi pregăteam țintarul. Ne bătea și se lăsa bătut de noi. Cu dînsul ne simțeam cu adevărat în largul nostru. Meseria lui, pe care o înălțase la valoarea unei arte desăvîrșite, contrasta cu firea lui sfioasă. Se juca asemenea unui copil, dar ne răsfăța ca un om mare și darnic. De Anul nou, am căpătat odată o măsuță cu incrustații de diferite esențe de lemn. Avea un sertar și se închidea cu cheie. Toată plăcerea era în posibilitatea de a încuia sertarul și de a ține cheia mică în buzunarul șorțului. Margareta, sora mea, primise o cutie de piele, în care se aliniau obiecte de cusătorie, toate în oțel fin și cu minere de fildeș. A treia fetiță, Niculina, căpătase un pupitru de culoarea lămii, atît de frumos și bine conceput, încît seriai mai regulat pe el decît la orice masă. Iar Henrietta, mică și rotundă ca un ghem, se mîndrea cu un pupitru pe măsura celor cinci ani ai cîrlionților castanii care-i făceau tufiș obrajiilor cînd se supăra. Pe atunci venea des domnul Mincu în casa noastră. Tata îi pleda un proces iar pe fața lui Ion Mincu, neliniștea umbrea limpezimea privirii.

Într-o zi mama — întoarsă din oraș — spune tatălui nostru că a văzut într-o vitrină o pendulă în formă de căsuță cu obloane la ferestre. Din sfert în sfert de ceas, se deschidea fereastra și trecea capul unui cuc, care cînta cîntecul lui monoton și tăios, o dată «cucu» la sfert, de două ori la jumătate, de trei ori și apoi de patru, la ceas. «Ce plăcere mi-ar face să avem și noi un cuc... Fetițele ar fi încîntate să fie trezite de el dimineața», adăugase mama.

«Bine, răspunse surizînd lata, să vedem cît costă... La Paști cînd cîntă frații lui cu pene prin pădure, poate că-l voi aduce.»

După trei zile se auzi în odaia unde ne adunam cu toții un glas autoritar : cu-cu, cu-cu. Mama a crezut că tata îi împlinise dorința. Dar el surîdea șiret, iar domnul Mincu își cerceta bărbița cu o expresie voit indiferentă. Bineînțeles că am bănuît cine adusese cucul în căsuța lui tiroleză.

Tot domnul Mincu făcuse parte, împreună cu părinții mei, din «Comisia» de examinare a celei mai mici surori, Henrietta, care-și trecea înainte de vîrsta obligatorie examenul de clasa întii primară. Mama îi explicase că domnul arhitect este foarte sever, și fetița, intimidată, își prezentă caietele învelite în hîrtie albastră-deschis. Examenul se ținea în curtea mare, sub un salcîm bătrîn umbrînd larg masa. Copila răspunse bine la toate materiile. Domnul Mincu își juca rolul de examinator cu toată seriozitatea și, după felicitările meritate, o întrebă ce vrea să devină cînd va fi mare. «Arhitectă», răspunse fetița. Cine știe dacă toată cariera surorii mele n-a fost dictată de această clipă, cînd un mare arhitect și-a concentrat privirea asupra unei fetițe de șase ani care dezlega ușor probleme de aritmetică.

Talentul mare al arhitectului îi cîștigase admirația părintelui meu. Îl socotea un inovator într-o epocă în care fiecine om bogat își clădea o casă, nu numai ca o demonstrație exterioară a averii, dar și ca să se minuneze vecinii de «stilul» ei. De aceea, Bucureștii din centru aveau aspectul unei expoziții internaționale, din care spiritul național lipsea cu desăvîrșire. Mai toate erau în contradicție cu necesitățile dictate de climatul nostru, copleșitor în căldura de vară și dur cînd sosește iarna cu cortegiul ei de viscoliri.

Ion Mincu a fost primul arhitect răzvrătit, împotriva spiritului de imitație a Apusului. Își dădea seama că o casă trebuie să adăpostească, să ocrotească viața cuprinsă în ea. A prins din liniile construcțiilor țărănești *ritmul național*, același care se afirmă în broderii, în modulațiile cîntecelor de folclor, în întorsăturile duioase ale metaforelor poeziei populare. Marele său talent a putut să realizeze case de oraș din elementele casei de țaran. Monumentalitatea sa n-a dezechilibrat proporția, decorativul unui cerdac mic a crescut grațios, fără a deveni arogant. Atributele unei

apărări logice au rămas intacte, dar pe măsura spațiului orășenesc. A biruit în clădirile lui greutatea materiei, a armonizat verticalitatea și încrucișarea liniilor în văzduh, a precizat hotarele bunului-simț și a creat exactitatea frumosului prin rezolvarea cifrelor tainice care sînt cheia armoniei eterne. Amintirea lui rămîne în prea puține construcții, dar e suficient să privești Școala de fete din Strada Icoanei, zveltă și expresivă, cu chenarul de faianță în jurul ferestrelor, cu «chiostro», grădina interioară, vibrînd ca un psalm gregorian ; apoi casa românească din aceeași stradă, care parecă își întinde aripi de pasăre și-ți dai seama că acest inovator a fost primul care a respectat tradiția în arhitectura țării noastre, urmat apoi de Ștefan Cerkez, singurul, după Mincu, care s-a inspirat din arta strămoșească și a clădit cele mai frumoase case în stil românesc din orașul nostru.

Ion Mincu, sfătuit de tatăl meu pe cînd era primarul Bucureștilor, făcuse planul primăriei Capitalei. Cu toate că eram copilă, mi-aduc aminte de cei doi prieteni desfășurînd sulurile mari de hîrtie, și Mincu, aplecat asupra lor, dînd explicații. Tata l-a îmbrățișat cu lacrimi în ochi : «Măi, ai să faci o mare operă de artă și sînt fericit că te voi ajuta s-o realizezi. Dacă izbutesc să conving Consiliul de miniștri să-mi dea credite și să aduc Argeșul în București, atunci vom avea un oraș demn de a fi o Capitală, iar primăria ta va fi cel mai frumos monument al ei.» Tatăl meu a avut amărăciunea să i se refuze planurile lui Mincu și să fie luat în derîdere cînd a propus lucrările pentru devierea Argeșului în Dîmbovița.

Domnul Mincu a murit la șaizeci de ani, după o scurtă boală.

Lui i se aplică această cugetare de grea melancolie : «Geniul este complet ignorat pînă în ceasul cînd este complet înțeles». În privința lui, ceasul a sunat numai acum după ce, de multe decenii, s-a mistuit gîndul creator al lui Ion Mincu.

Elena Miller-Verghy, văduva unui moșier bogat, se căsătorise cu un polonez de neam mare, fugit în Bucovina din Polonia ocupată de armatele rusești și coborît pînă la Iași unde, ascunzîndu-și numele adevărat, devenise profesor de franceză, sub numele de „Monsieur Miller“. Așa l-a cunoscut tînăra văduvă și s-a căsătorit cu el. După un an s-a născut Margareta, care a fost un copil debil. Rămasă iar văduvă, s-a hotărît să plece în Elveția ca să consulte la Geneva specialiștii tuberculozei osoase. A încredințat toate treburile de la moșie unui nepot și s-a instalat cu fetița într-o bună pensiune de familie. Exilul voluntar a durat opt ani. La aceeași pensiune s-a împrietenit cu o familie de polonezi refugiați, principesa Odescalcky, cu trei copii. O caldă prietenie le-a legat pe viață. Româncea a putut să-și îngrijească fata, s-o vindece, s-o cultive, să-i dezvolte darurile innăscute. Cînd s-au întors în țară, a aflat că era cvasiruinaată. Mare i-a fost disperarea cînd a aflat c-a sărăcit. Dar nu s-a lăsat bătută. În toți anii petrecuți la Geneva, se cultivase și ea în mai multe direcții. Autoritară, foarte isteată, avea o natură întreprinzătoare. Hotărise de mult să creeze o școală modernă de fete ca să le scoată din orientalismul care domnea în societatea oamenilor înstăriți, unde tinerele rămîneau inculte și superficiale. I-a venit în ajutor cumnatul ei, Alexandru Lupașcu, care i-a avansat o sumă mare de bani cu care a putut să cumpere o casă mare, adăugînd atenansele necesare în jurul unei curți unde se aliniau clasele. O mică grădină și apartamentul directoarei, în față, dădeau în strada Primăverii (azi Mendeleev). Într-o zi însorită de septembrie (1870) s-a deschis Pensionul de fete Miller-Verghy — clase primare și de liceu. Școala avea și un etaj de dormitoare. Chibzuise bine directoarea. Anunțuri prin gazete și tipărituri cu fotografia școlii atrăgeau interesul. Făcînd parte din protipendada Capitalei, toate cunoștințele și prietenele și-au înscris fetițele, multe din ele, bucuroase să scape de grija lor în timpul zilei. Programul-orar era împărțit în două : *cursul liber* unde eleva primea o instrucțiune superficială, bazată pe cunoașterea a două limbi străine, istorie și literatură sim-



plificate, și *cursul de liceu* unde examenele se treceau în fața unei comisii ministeriale cu certificate de stat. Mamica făcuse un drum rapid pînă la Geneva ca să se întoarcă cu două tinere franțuzoaice, surori, și se oprise la Viena unde alesese, la biroul de plasare, o austriacă tînă și vioaică, și o prusacă cu figură severă și inteligentă. M-lles Villette, Fraulein Skakal austriaca și germana Olga Reich constituiau nucleul principal al studiilor de limbă străină în epoca copilăriei mele, dar Olga Reich, în vîrstă, rămăsese la fel de energică cum era în tinerețe cînd intimidase generația mamei mele în timpul glorios al profesorilor tineri ce aveau să strălucească prin creații literare de-a lungul vieții și să ocupe sarcini importante în dregătoriile statului.

Este de admirat ca o femeie să fi avut îndrăzneala să facă apel, nu la profesori încercați, ci la tineri, unii încă prea puțin cunoscuți, ca Al. Vlahuță, Duiliu Zamfirescu, Barbu Delavrancea, Virgil Arion, Ștefan Sihleanu...

Apariția lor în clasa respectivă aduna, după puțin timp, și eleve din alți ani, și profesori, cum se întîmpla cînd vorbea Barbu Delavrancea despre artă și poezia populară, sau Vlahuță, despre limba română, încît unele lecții deveniseră conferințe la care asistau toți profesorii și directoarea, răscolind tot programul orelor de lucru. Din această apropiere profesor-elev, se născuseră sentimente adînci care au dus la căsătoria lui Al. Vlahuță cu domnișoara Margareta Dona, a lui Ștefan Sihleanu cu Henrietta Lupașcu, a lui Virgil Arion cu Zoe Peretz și a lui Barbu Delavrancea cu Mery Lupașcu.

În copilăria mea am apucat, între 8 și 14 ani, învățămîntul pensionului Miller-Verghy. Mi-aduc bine aminte de clasa mare în care, la un colț, într-o mare raclă de sticlă era întins un schelet întreg de om. I se spunea Iacob bucătarul și învățam pe oasele lui numele și atributele anatomice cu un tînăr profesor, doctorul, viitorul mare chirurg Poenaru-Căplescu \*. Era foarte frumos, remarcat de fetele mari și de mine, cu toată vîrsta mea de 11 sau 12 ani. Mă durea capul foarte des din cauza amig-

\* *Constantin Poenaru-Căplescu* (1874—1918). În 1915, predă cursuri libere de medicina muncii la facultatea din București (n. ed.).

dalelor mele enorme și marea bucurie era cînd doctorul, după lecție, mă lua de mîină și mă ducea în coridor. Mă întreba : „Iar te-au durut ? Deschide gura !“ Eu, încîntată, prelungeam vocala a-a-a ! și îmi lipeam privirea în ochii lui mari și încondeiați de gene negre. A fost la noi un maestru al operației de apendicită și sfătuia pe fiecare să scape de inutilul apendice, înainte de-a se fi manifestat printr-o criză. La sfîrșitul anului, examenele, cu trimiși de la minister, se desfășurau cu solemnitate. Se recopiau caietele importante, prezentate cu panglică în cele trei culori ale drapelului iar dormitorul mare era golit și se aliniau băncile în locul paturilor, iar pe marginea stîngă se puneau scaune și fotolii pentru profesorii și invitații străini. (În dormitorul mare, dormeau 30 de eleve împreună cu Mamitica, despărțită de ele printr-un pătrat mare de perdele albe așezat la una din laturi opusă ușii. Fetele care mai sporovăiau de la un pat la altul, își vîrau capul în cuvertură cînd simțeau că intră Mamitica în dormitor, trecînd ca o umbră printre paturi și dispărînd în cușca ei de olandă.) Am apucat și eu această desfășurare, de la 8 ani pînă la 13 ani. Mamitica primea pe invitați cu distincția severă care dădea trăsăturilor ei, bine marcate, o mîndrie suverană. Ochii foarte mari judecau într-o clipă categoria sufletească la care aparțineai. Pîndea, ca o fiară, un gest, o fulgerare a mușchilor gurii care i se păruseră vulgare, și glasul ei devenea tăios în admonestarea care intimida și pe bărbați. La examenele de literatură și muzică soseau și personalități de breaslă. Îmi închipui ce va fi fost în sufletul mamei, adolescentă, și a camaradelor ei de clasă, cînd citeau o compoziție literară în fața unui însemnat areopag, în frunte cu marele nostru Hajdeu. Din generația mea eu străluceam la pian. Mama îmi formase gustul expresiei, fiind o remarcabilă pianistă, eleva preferată a maestrului Eduard Wachmann\*, cu premii strălucite la conservatorul superior din Paris. La 11 ani am devenit eleva lui. Dădea o profundă și nobilă atenție la text. Îi rămîn recunoscătoare pentru că de la el am

\* Eduard Wachmann (1836—1908), compozitor, profesor, dirijor, cu o bogată, îndelungată și rodnică activitate, unul din fondatorii vieții muzicale din țara noastră. Între 1864—1903 a fost profesor de pian și armonie la Conservatorul din București. A condus această instituție între 1869—1903 (n. ed.).

învăţat să urmăresc vibraţiile unui sunet, să-mi făuresc tuşeu, acea atingere a degetelor pe clape pornind din misterul sugestiilor cerebrale, concretizat în straturi infinitezimale de tremur sonor, rotund în sclipirea armoniceilor. Foarte puţini din marii artişti pe care i-am auzit posedă acest tuşeu, Kempff în Mozart, da, italianul Zecchi şi, peste toţi, genialul Busoni. Să nu-l uităm pe Li-Ming-Chang, chinezul vrăjitor, care răscolise publicul pînă la lacrimi.

La clasele de pian se căzneau două profesoare tinere şi energice, în sfidare reciprocă. Domnişoara Orghidan şi domnişoara Caretaş. Mi-aduc aminte de un examen unde patru fete au cîntat la opt mîini pe două pianе *marşul din Lohengrin*. A fost ceva de groază...

Profesoarele, fiecare la marginea unui pian, cu o expresie războinică pe faţă, spintecau cerul cu o riglă în mînă, păstrînd un inexorabil tempo de galop luminosului marş solemn al lui Wagner, iar fetele, bine strunite, pocneau fără milă clapele într-un fortissimo neîntrerupt pînă la sfîrşit. Cu toate că eram de vîrsta lor, am priceput că asistam la un măcel şi mi-au ţîşnit lacrimile de necaz. Nu era acolo domnul Wachmann să le oprească imediat! Cînd au sfîrşit, s-au auzit cîteva suspine în public, înaintea aplauzelor.

Autoritatea „Mamiticăi“ crescuse, an după an. Cînd o fată spunea prietenelor „Eu învăţ la Miller-Verghy“, cele care n-apucaseră să aibă acest noroc, se întristau şi la toamna viitoare insistau pe lîngă părinţi să le mute în această şcoală, unde cursurile erau ţinute de atîtea personalităţi. Cîtva timp înainte de examene, o echipă de lucrători apărea în curtea imensă şi în două zile se înălţa un teatru de scînduri. La sfîrşit de an şcolar se dădeau reprezentaţii teatrale. Mamitica, cu spiritul ei creator şi cunoştinţa valorilor, făcea apel la artiştii de la Teatrul Naţional ca să transfigureze prin sfaturile lor jocul şi glasul naiv al fetiţelor, mai întotdeauna încătuşate de timiditate. Ce zel, ce agitaţie cuprindea toată şcoala, punînd în mişcare mic şi mare, fără diferenţieri de vîrstă! Pedagoagele implorau elevele să fie la înălţimea reputaţiei pensionului, marele actor Liciu venit cu camaradul său Iancu Petrescu, se amuza văzînd ce rapid se transformau tinerele fete în adevărate actriţe de talent „de talent, mon

cher, chiar cea mai timidă își schimbă expresia, blonda, știi, zîna din Cenușăreasa, și ce frumoasă e !” Era Mimi Bengescu, fiica doamnei de onoare a reginei Elisabeta. Spectacolul se dădea în două seri de-a rîndul. La premieră veneau întotdeauna doamnele de onoare Zoe Bengescu și doamna Mavrogheni, una din actrițe fiind Mimi Bengescu, zîna din Cenușăreasa, miniștrii prieteni și doamna Zoe Sturdza, născută Cantacuzino, soția primului ministru liberal la putere în anii accia \*, temută de toți, din cauza răutății ei, aparentă și pe figura uscată și gălbuie. Dar Mamitica, cu diplomația ei, care năruia orice obstacol, o invita ceremonios în fiecare sfîrșit de an școlar. Niciodată doamna Sturdza n-a lăudat fetele Delavrancea, cu toate că sora mea Bebe și cu mine eram cele mai de seamă în roluri grele. „*Ce sont de petites cabotines*“, a exprimat o dată tare de tot, agitînd cu nervozitate evantaiul. Il detesta pe tata, care-l zguduise foarte grav pe domnul Sturdza, la Cameră, făcînd parte, totuși, din partidul liberal. Puțin după această acuzare în chestia națională, tata și-a dat demisia din partid și a cedat solicitărilor prietenilor din partidul conservator, devenind unul din fruntașii acestuia. Atunci s-a legat de Nicu Filipescu, boier democrat, cu o prietenie statornică pînă la brusca moarte a acestuia la începutul războiului, în toamna 1916, la auzul pierderilor grozave suferite de armata noastră la Turtucaia.

Avem și un profesor de gimnastică celebru în Europa, pe domnul Moceanu, mare acrobat în tinerețe. Fusese una din stelele cercului german, cutreierînd țările și obținînd succese triumfale la trapez. Acuma era în vîrstă, cu bucle albe și cenușii în jurul capului de român neaoș, și ne puneă și pe noi la diferite exerciții la trapez. Ne încînta sfîrșitul lecției, cînd, agățate pe mici trapeze ritmăm cu picioarele, elanul învîrtind zburătoarea în cerc mare, care ne ridica deasupra pămîntului. Fusese și profesorul tatălui meu, în tinerețe, și mi-a povestit ce aptitudini avea tata, cu trupul lui zvelt și mlădios, regretînd

\* În perioada la care se referă Cella Delavrancea, Dimitrie A. Sturdza, zis Mitiță (1833—1914), președintele partidului național-liberal după moartea lui Ion C. Brătianu, a fost prim-ministru între 1895—1896 și 1897—1899. (n. ed.).

că nu vrusese să devină un strălucit acrobat, așa cum îl indemnase el, văzînd cu ce facilitățe triumfă în toate exercițiile grele la trapez.

\*

Mamitica își purta diminutivul de cînd era tinăre pentru că așa o numise fetița ei. Era scundă de statură, dar impunătoare prin felul cum își purta capul cu mîndrie, figura cu nasul energic, bine susținut de obrajii lungi, albi, fără nici o cută. Ochii foarte mari sub sprîncenele groase erau expresivi, scrutau cu autoritate pe cine-i venea în față. Tinăre, fusese subțire, i se întrevede talia într-un foarte frumos portret de familie, unde privirea ei gravă este atrăgătoare. Eu am cunoscut-o destul de rotundă la trup, pieptănată ca regina Angliei, Alexandra, soția regelui Eduard al VII-lea. Părul castaniu era tras sever pe tîmple, în față însă un mare smoc de bucle mici crepate îi înălțau forma capului ca un fel de pălărie. Mîinile, extrem de mici, țineau mai des tocul decît acul de cusut. Picioarele, minuscule, se mișcau lent, parcă erau conștiente că poartă o inteligență de mare valoare. Mai tîrziu, cînd eram de 14 ani, se rotunjise mult la trup și contrastul devenise și mai mare între dimensiunea ei și picioarele rămase subțiri și cambrate. Emană din ea și o voință dinamică, o distincție îndepărtînd tot ce este comun în viață. Te simțeai în fața ei întotdeauna vinovată de ceva. Cred că și persoanele mari, oameni importanți, resimțeau aceeași jenă, pe care surîsul ei fermecător, cînd vroia să surîdă, o risipea. Cu un simț pedagogic dezvoltat străbătea zilnic coridorul lung al claselor, intrînd la un curs, discutînd cu profesorul și găsind imediat cîte o pricină în ținuta unei eleve. Avea și dînsa ore la o clasă de eleve mari : 14—16 ani. Intra cu un caiet gros, frumos legat. El conținea opera ei, *Leçon des choses*, care era un complex istoric, literar, științific, moral, lămurînd în rezumate bine alcătuite, tot ce este valabil într-o cultură, rapid asimilată de tinere, al căror viitor era menit să fie căsătoria și viața de familie...

Această lucrare a Mamiticăi trebuia copiată în întregime de elevele care vor poseda un ajutor intelectual în conversațiile duse în societatea aleasă din care făceau parte.

În familia ei exercita o adevărată teroare asupra Lucrăției Lupașcu, sora ei și nepoții, trei fete și doi băieți. Sosea pe neașteptate direct în odăile tinerilor. Dintr-o privire aduna multe motive de blam și obliga pe vinovați la o ordine militărească, examina mâinile, certa fetele pentru că părul natural buclat nu le era stăpînit de fileu. Apoi îi puneă pe toți la exerciții de ținută, cum se intră într-un salon, cum se iese, se indigna de ceea ce numea cu dispreț : „le laisser-aller“ și îi pedepsea, obligînd pe fiecare să învețe cîte o poezie, aleasă în cele trei limbi străine stăpînite de dînsa, franceza, germana, engleza, încît recreațiile se topeau în studiul memorizării. Dar cu ani mai tîrziu, ce recunoștință i-am păstrat pentru îmbogățirea intelectuală datorată ei din copilărie, felul distins de-a se purta cu omenie față de toți.

## CARAGIALE

Din îndepărtarea copilăriei, din fiecare casă în care am locuit, se desprinde figura marelui nostru Caragiale. Cînd sosea la noi, se oprea mai întîi în ușa, cu un zîmbet șiret. Știa că ne bucurăm cu toții, mici și mari. Aștepta îmbrățișarea frățească a tatălui meu, Barbu Delavrancea, afectuosul salut al mamei mele. Pe noi ne privea peste ochelarii lui prinși pe nas și legați de jiletcă cu un șiret negru.

Așa l-am pomenit : cu pălărie largă în margini, cu veston adesea maroniu și jiletcă de catifea sau de tricou frumos lucrate. Ochii lui castanii erau mari, rotunzi, și privirea scăpăra de o inteligență ironică la fel cu talentul său. Cu noi glumea și ne povestea despre copiii lui, o fetiță și un băiețel, *Tușki* și *Luki*.

— V-am adus «microbii» mei, a rostit, și ne-a dat ziua bună o dată, cînd a venit la noi.

Tușki era ascuțită la față, cu părul negru și o fundă albă în creștetul capului. Era slabă și semăna cu o veveriță. Luki, bondoc și blond, purta ochelari, ceea ce ne-a mirat, și părea pretențios, deși nu era decît de opt ani. Părinții s-au îndepărtat și ne-au lăsat singuri. Am oferit imediat leagănul, iar «microbii» Tușki, sfioasă, n-a îndrăznit să refuze să se urce și se lăsă împinsă în văzduh.

**Tăcea, cu mâinile crispate pe fringhie, și noi rîdeam cînd zbura sus. Luki însă a refuzat această plăcere, spunînd grav : «Eu sînt prudent». Această hotărîre a avut ca urmare tachinerii de viespe din partea noastră.**

Mai tîrziu, cînd eram mai mare, mi-aduc aminte de Caragiale, plîngînd la fereastra odăii mele cînd zăceam bolnavă de o gravă scarlatină.

Copiii lui — am mai amintit și altădată — n-au fost niciodată la școală din pricina fricii de microbi și contagiune. Învățau acasă, ba de unele, ba de altele. **Erau deștepți, înzestrați cu o memorie extraordinară. Citeau o poezie o dată și o știau pe dinafară. Părinții lor erau mîndri de ei, îi răs fătau și le dezvoltau simțul artistic.**

Caracterul său independent și fantezist l-a împiedicat pe Caragiale să primească o funcție de stat. A fost totuși o vreme director la Teatrul Național. Din cauza nedreptăților repetate și-a dat demisia și s-a ocupat de scris. Minunatele nuvele au apărut una cîte una, mai întîi în ziarul *Universul*. Caragiale nu scria ușor. Se frămînta mult, ștergea rîndul, schimba cuvîntul și nu era mulțumit decît cînd fraza exprima, în graiul cel mai esențial, **ideea sa. A studiat pe viu toate personajele literaturii sale. De aceea a deschis o berărie pe lingă teatru, unde se adunau prieteni, admiratori și publicul care ieșea de la spectacol, ca să se bucure pe gratis de altă reprezentație. Să-l audă pe Caragiale povestind și discutînd cu prietenii lui. Acolo era el, la cel mai bun post de observație, pentru a-și nota felul de a vorbi al fiecăruia, mahalagisme, și pentru a provoca, după cîteva halbe de bere, confidențe sentimentale, care-i serveau la compunerea diferitelor personaje din opera lui.**

Dar nici meseria asta n-a ținut mult. Se bea mult la berăria lui Caragiale, dar se plătea puțin, și numeroși erau cei care spuneau «la revedere, nene Iancule» fără să achite consumația. Moștenind de la o mătușă o bună sumă de bani, Caragiale s-a gîndit să plece din țară. Mulți ani nu l-am mai văzut pe Caragiale, decît cînd venea adeseori la București de la Berlin, unde își instalase familia.

Cînd se hotărîse să plece din țară, tatăl meu, pasionat admirator al Parisului, îl îndemna să se mute acolo și pornise cu el să-i arate minunatul oraș și Muzeul Lu-

Mi-aduc aminte de vizita pe care mi-au făcut-o atunci amîndoi, la pension. Eram de cincisprezece ani și elevă la Conservatorul Național din Paris. Îi pîndeam de la ferastră. I-am văzut de departe, în parcul școlii. Tatăl meu, înalt, păsea mîndru, cu capul ridicat spre copacii bătrîni care umbreau aleea. Caragiale, mai scund, mai delicat, cu picioare mici și țigaretul de chihlimbar veșnic între degete. Caragiale imediat mi s-a plîns că «Barbu îi vrea pieirea, că Parisul este un infern, perspectivele imense parcă vor să te înghită, în Piața Concordiei i-a venit rău, statuia lui Alfred de Musset, poetul celebru al secolului al XIX-lea, este grețoasă, iar francezii, prea vioi, prea repeziți la vorbă». «Nu fi prost, măi, ai să te obișnuiești. Așa e primul contact cu frumosul, te zăpăcește. Să locuiești tu în orașul Giocondei — îți dai tu seama ce înseamnă asta, s-o poți vedea în fiecare zi?» încerca să-l convingă părintele meu. Dar degeaba! Nici masa bună, într-un restaurant unde se serveau pește, stridii, toate soiurile de crustacee și vinurile cele mai alese, nu l-a convins pe Caragiale. Firea lui nu suporta agitația străzilor mari ale Parisului.

A plecat cu familia la Berlin și s-a instalat pentru mulți ani într-un apartament frumos, dintr-un cartier liniștit, unde nu-i era teamă de circulația trăsurilor și nu-l deranja nici un zgomot. Se plimba pe strada lui, sta de vorbă cu băcanul, cu farmacistul, cu croitorul, și pentru toți era «*Herr Direktor*», adică un om excepțional. Tinerii români din Berlin și din Leipzig îl vizitau adesea.

Caragiale aprecia punctualitatea trenurilor germane și consulta totdeauna orarul drumurilor. Tatăl meu, ducîndu-se la Berlin să-și vadă prietenul, s-a pomenit în fiecare gară din Germania cu cîte o telegramă trimisă de Caragiale cu urări variate de bun sosît. Adresa și descrierea călătorului erau o capodoperă. Dar, la Berlin, cei doi scriitori nu s-au înțeles. Caragiale lăuda capitala Germaniei, Delavrancea găsea orașul greoi, arta statuară urîtă, agresivă, nemții prea blonzi, și nu s-au împăcat decît lăcrămînd amîndoi de emoție la concert, ascultînd *Simfonia a V-a* de Beethoven.

Cînd venea la București, Caragiale locuia la poetul Vlahuță. Vestea se răspîndea în oraș. Soseau prieteni și



scriitori, se întindea un taifas fără sfârșit, unde rivalizau în spirit și imaginație personalitățile cele mai de seamă ale timpului. Caragiale povestea toate farsele pe care le făcuse în tren, dîndu-se ba drept un cîrnățar, ba drept un cumpărător de vite. La Brașov se oprea ca să se ducă în piață să se certe cu unguroaicele, prefăcîndu-se că e un om prost, cicălit, și nu se lăsa pînă nu ajungea gîlceava la culme. Scena aceasta, povestită de Caragiale, cu accentul fiecăreia din bieteale vînzătoare, avea un haz irezistibil.

În anii în care am dat concerte în Germania, Caragiale ne însoțea, pe mama și pe mine, în toate orașele, bucuros de succesul meu pretutindeni. Era un mare cunoscător al muzicii. Nimeni nu mi-a vorbit despre Beethoven ca el. La Berlin, am fost musafira lor timp de două luni. Caragiale apărea dimineața într-un surtuc închis și cu o tichie care reliefa forma grecească a capului lui. Purta părul tăiat scurt și dat jos pe frunte. Bine dispus mai întotdeauna, ne ținea conferințe despre literatură și muzică, cu un talent critic ascuțit. Vorbirea lui nu era lirică, dar uneori atingea o amploare deosebită prin justetea observațiilor. Pe atunci începuse să scrie o nouă piesă de teatru și mi-a arătat o dată o listă lungă de nume, însemnate cu scrisul lui ordonat ca literele de tipar. Spunea că anumite sonorități au un sens psihologic și-l ajută să-și închipuie personajul. S-a stins subit, înainte de a înfăptui piesa la care se gîndea mereu.

Pe mine mă poreclise «Aghiuță». Mă ducea la pian și mă ruga să cînt din autorii lui favoriți, de cîte patru-cinci ori aceeași bucată. Scanda fraza muzicală cu mîna lui fină, rămînea cu țigareta în aer cînd îi plăcea ceva și mă îndemna să cînt «cu gust și cu pasiune». «Asta-i lucrul cel mai greu, Aghiuță», spunea el, și cînd era mulțumit îmi săruta mîna.

Timpul, cel mai drept judecător al valorilor, l-a așezat pe Caragiale la locul cuvenit. Opera lui literară rămîne vie, pentru că a fost filtrată printr-un genial spirit de observație. În amintirea mea, îl văd mereu pe Caragiale plimbîndu-se prin odaie, cu privirea pierdută în gînduri, cu capul nișel înclinat pe umăr, cu țigareta între degete, ascultînd o sonată de Beethoven.

Cît de greu este să comunici o senzație muzicală ! Dar să vorbești despre o voce, să prinzi în cuvinte ce au fost vibrația, timbrul, inflexiunile, respirația, tempo-ul determinînd mersul în frază... Bas, bariton, tenor, soprano, contralto sînt etichete framaceutice. Cred că nu se poate închipui ce a fost un glas celebru decît prin comparație cu altul, renumit. De aceea voi alege pe cei trei înaintași ai noștri care au știut să citească cu glas tare, să vorbească în public, să recite din poezii noștri — Vlahuță — Caragiale — Delavrancea. Dintre cei trei prieteni, Caragiale avea vocea roasă de tutun, un spirit de imitație uimitor cu inflexiuni caustice care frigeau. Modula în ironie ca o chitară pișcată pe coarda de bas, și puncta fraza cu un rîs scurt, tăios, colorat ca și glasul, într-o culoare — aș spune — castanie. Poezia citită de el părea străină de el, ca și cînd n-ar fi îndrăznit să adauge la frumusețea ei prețuirea care îl cuprindea și-i aburea uneori ochii rotunzi și mari.

Vlahuță — scund, cu un ciuf mare și negru pe frunte, impresiona prin puterea interioară emanînd din vocea lui de bas cu ecouri profetice. În verile petrecute la Dragosloveni, se întreceau, tata cu Măestrașul, citind din Eminescu. Și acum îmi sună în amintire genialul vers declamat de Vlahuță, *S-a stins viața falnicei Veneții*. Primele două strofe vibrau cu gravitate calmă, dar sublinia toate nazalele în tempo lent, iar cînd ajungea la versul „Sant Marc sinistru miezul nopții bate“, se oprea o clipă înaintea adjectivului și vocea parcă cobora în pămînt, atît de sepulcral vibrau silabele.

Același glas cutremurător în poezie devenea irezistibil de hazliu cînd ne citea schițele lui Caragiale. Vocea se muia în candoare ipocrită, străbătută de zgîrieturi ironice. Gesturi expresive acompaniau povestirea, fața lua un aer nedumerit, inocent, care vizau prostia și îngîmfarea personajelor.

Vocea lui Delavrancea, ca și darul inspirației grăitoare, au fost remarcate de la vîrsta de 17 ani. Într-adevăr, la extraordinarul dar de a vorbi s-a adăugat o voce care era și vioară și violoncel, inteligența lui pătrundea sensul mu-

zical al vocalelor, energia consoanelor, expresivitatea tăcerii, alternările dintre mișcări, în frazare. Începea cu glas sfios ca și când ar fi pipăit cu vocea atenția publicului, încetul cu încetul tonul urca sub presiunea inspirației, ridicat pe aripi invizibile, și emoția care-l poseda se comunica întotdeauna mulțimii, fie că vorbea la Parlament, la Ateneu sau în aer liber. Mlădierea acestui glas se insinua, răscolea, cucerea, biruia opoziția. Pe când scria *Apus de soare*, la țară, la nepoții lui, ne aduna la o lectură când termina un act. Ne minunam de diversitatea psihologică a personajelor, prinzând viață din flacăra glasului său. El l-a învățat pe marele Nottara să fie Ștefan cel Mare. Lucra cu toți actorii, sărea pe scenă, țipa : „Nu așa, Costică, nu !” și recita tiradele voievodului cu atîta măreție încît „Costică” nu mai avea nimic de adăugat. Îmi aduc aminte de jocul fabnic al lui Nottara, dar sînt convinsă că George Calboreanu împlinește personajul multilateral cu tot atîta grandoare, dar cu mai multă omenie. Tata ne citea din Eminescu poezia lirică. Îmi sună încă în minte ce nostalgie grăia : „Unde ești, copilărie,

Cu pădurea ta cu tot ?”

Apăsa pe „unde” și întindea spațiul unui regret răscolitor. Dar *Scrisoarea III* ? Toată vijelia războiului suna în glasul lui, avîntat în luptă, cu sonorități de oțel. Mai încolo întindea orizontul într-o singură respirație ! „Doamna mărilor ș-a nopții varsă liniște și somn”. Vocea avea timbrul fatidic al soartei. Insista asupra unui cuvînt, cel mai semnificativ. Bunăoară, la sfîrșitul acestui homeric poem, în versul spațial „Că ne ești așa departe” apăsa cuvîntul „așa”, și se contura o depărtare nemiloasă. Cînd ne citea din poezia populară, răscolea auditoriul pînă la lacrimi. Legenda mănăstirei Curtea de Argeș devenea prezentă în realitatea ei inumană. Cînd sosea tata într-un oraș de provincie, la un proces sau la o conferință, populația se îmbulzea : „Să auzim pe Delavrancea”. Ascultîndu-l își dădeai seama că glasul pornește nu numai din corzile vocale, ci are o strînsă legătură cu celula cerebrală. Pe atît de spiritual și generos este omul, pe cît de expresivă și pură este vibrația sonoră prin care își tălmăcește gîndul.

Analizat din acest punct de vedere, glasul lui Barbu Delavrancea a fost o capodoperă.

Intr-o zi, la Muzeul Luvrului, îndreptându-mă spre sala statuiilor antice, am descoperit o vitrină nouă. De departe, o bucată de marmură mi-a atras atenția. M-am apropiat, cuprinsă de o emoție neobișnuită. Pe fond de catifea, era un fragment de frunte, tîmpla și orbita ochiului, în profil. Intensitatea expresiei, preciziunea ei erau atât de desăvîrșite, încît într-o clipă mi s-a întruchipat, întreagă, fața unui adolescent viteaz. Apoi am citit : «Identificat ca fiind o părțică dintr-o metopă de pe Parthenon, operă de Phidias»...

: : : : : : : : : : : :

Apanajul unor personalități este darul acesta de sinteză în care clipa de viață conține totul : episodul și durabilul, detaliul cu semnificație de nuanță, verbul vibrînd în spațiu pentru a opri timpul.

Așa a fost Ion Luca Caragiale. Fața lui fină, ochii mari, privirea răscolitoare, gesturile scurte, cu precizări psihologice uimitoare, puterea de eliminare a inutilului în povestire și în scris, ironia scilpitoare — armă cu două tăișuri, îi apăra sensibilitatea și distrugea vulgaritatea —, mersul lui ușor de fiară blindă, mîinile feminine, subțiri și întoarse la vîrfurile degetelor, atitudinea capului rotund cu bărbia puțin înaintată cercetînd parcă un orizont marin, toată ființa lui cizelată cu artă exprima geniul său literar. În scris, nu-și îngăduia decît esențialul, verbul dinamic, adjectivul plastic. Ocolea detaliul nesemnificativ, alegea cu grijă nuanța în fraze scurte, de aceea scria greu, trecîndu-și ideea prin multe filtre cerebrale, pînă ce o așternea definitiv pe hîrtie, scînteind de viață.

Tata scrie despre el : «Descarcă pe eroii lui de partea banal-indiferentă și îi reduce la sufletul lor real estetic, etern real».

Evenimentele importante din viața lui au fost asemeni ființei lui precise și lapidare.

Pe cînd era directorul Teatrului Național s-a îndrăgostit de fata frumoasă ce avea să-i devină soție devotată, zărind-o la o reprezentație cu Sarah Bernhardt, în decembrie 1888. S-a informat despre numele ei. A doua zi, di-

mineața, devreme, suna la domnul Burelli : «Mi-o dai, tată-socrule ?»

Căsnicia i-a fost fericită, cu cei doi copii ai lor, un băiat și o fată. Dintr-o primă căsătorie avusese un fiu, Mateiu, care a fost mai târziu un prozator și poet foarte talentat.

Mutarea familiei la Berlin a fost hotărîtă la repezeală. Un instinct bun îl mîna. Avea nevoie de liniște pentru a-și potoli necazurile, și de discreția străinilor care pricepuseră că acest «*Herr Direktor*» este un om cu totul deosebit. Se împrietenise acolo numai cu cei modești din strada lui. Sta de vorbă cu negustorii, cumpăra flori, mai ales garoafe, glumind cu vînzătoarea. Zile întregi nu ieșea din apartamentul lui confortabil. Am locuit la el două luni în anul 1912, cînd dădeam concerte în Germania.

Pe atunci era frămîntat de proiectul unei noi piese de teatru. Se plimba prin toate odăile, încruntat. Apoi, destins, mai fredona cîte un cîrmpei de simfonie. La masă tăcea și doar ciugulea din bucate, iar după cîteva ore apărea, cu un surîs șiret luminîndu-i tinerește fața delicată, și ne spunea numele personajelor care aveau să apară în noua comedie.

Dimineața venea îmbrăcat într-un surtuc cafeniu, cu țigaretul de chihlimbar în mîna dreaptă, în odaia unde studiam la pian. Asculta cu capul aplecat pe umăr. Preludiile și fugile lui J. S. Bach erau pentru el «piinea cea de toate zilele». Surîdea duios la intrarea temelor, le modela cu degetele răsfirate în aer. În sonatele lui Beethoven mi-a dat sfaturi care și astăzi au valoare. Bunăoară, în *Appassionata* spunea : «Nu exprimă pasiunea omenească, este tumultul naturii întregi». În sonata cu variații și marș funebru, îmi semnala o frază : «Auzi tu, aici, slăvirea eroului, trompetele gloriei ? Adu-ți amînte de basoreliefele de pe sarcofagele din Renașterea florentină... îngerii cu aripi desfășurate, suflînd în trompete lungi.»

La primul meu concert în Berlin, mi-a ținut o cuvîntare întrecută cu glumă și emoție : «Ascultă, Aghiuță... Diseară tu ai să cînti pentru publicul cel mai pretențios din lume, tu, ciobănașul din Munții Vrancei. Să-ți ții firea, să mi-i bagi în sedila ta cu caș proaspăt. Să nu uiți că tu ai să reprezînți diseară talentul muzical din patria

noastră în țara muzicii. Vreau să citesc mâine laude despre tine în gazete.»

Critica muzicală a fost pe placul marelui meu prieten. Mi-a citit-o cu glas solemn, potrivit-și mereu ochelarii pe nas, ca să-și ascundă înduioșarea.

Mergeam cu el, cu doamna Caragiale, cu fiul și fiica lor la concertele simfonice. Mi-aduc aminte cum ne-au podidit lacrimile pe citeșcinci deodată la o modulație din *Simfonia a V-a*. O doamnă, lângă mine, a întrebat mirată : «*Warum weinen sie alle auf einmal ?*» («De ce plingeți cu toții deodată ?»).

În anul acela, atât de bogat pentru mine în bucurii artistice, într-o dimineață de primăvară o tăcere adâncă a cernit locuința lui Caragiale. Firul vieții lui s-a rupt pe neașteptate. Moartea a fost sintetizarea unei existențe dăruite în întregime artei. Înlăturînd incidentele și parantezele unei boli, i s-a hărăzit să aleagă verbul lapidar, care l-a desprins din Timp.

În urma lui se înalță, în lumina anilor, opera lui nemuritoare.

1962

## MATEIU CARAGIALE \*

De cum intra în casa noastră, totul părea înțepenit. Impunea o lipsă de naturalețe tuturor, prin solemnitatea pasului și expresia disprețuitoare a figurii palide cu ochi negri și reci, care scrutau fără indulgență în jurul lui.

În hol toată mobila era veche, masa din mijloc, scaunele, canapeaua mare zgîriată la margini de pisicile noastre. Franjurile atîrnau naiv sub privirile distante ale musafirului. O sobă de fontă cu pîtec rotund și înroșit încălzea odaia în care ne adunam seara cu mama.

\* Republicat în volumul *Mateiu Caragiale interpretat de...* Biblioteca Critică. Editura Eminescu, 1985, studiu, antologie și aparat critic de Alexandru George, p. 75—78 (n. ed.).

Matei venea o dată pe lună, ca să primească de la tata suma hotărîtă de Caragiale și depusă la prietenul său, Barbu Delavrancea, cu rugămintea să adauge lui Matei și sfaturi și încurajări asupra studiilor universitare care păreau că nu-l interesau pe fiul lui cel mare. Într-o zi, tata i-a făcut o observație usturătoare pentru orgoliul lui. Matei intrase în biroul tatei cu niște mănuși de piele fină, galbenă ca pușorii de rață. Tata a încruntat sprâncenele : «Bine, mă, tat-tu îți trimite bani ca să te hrănești bine și să-ți cumperi cărți, și tu îi dai pe mănuși de filfizon ?»

Uneori, mama îl poștea la dejun. După masă, rămînea cu noi. Se ocupa pe atunci de heraldică. Ne uluia știința lui în privința blazoanelor tuturor familiilor nobile din Europa. Memoria îi era prodigioasă, ca de altminteri și a fratelui și sorei lui mai mici. Se plimba prin salon cu mîinile la spate, ridica bărbia, își țuguia buzele și grăia cu tremur în glas : «Eu cobor din ilustra familie napolitană Cavacciolo». (Nu putea să pronunțe litera *r* și spunea *v*). Se oprea brusc, ne măsura condescendent, își ferea gîtul de gulerul înalt și scrobît, și continua să viseze cu glas tare la palatele strămoșilor. Părea obsedat. Mi-aduc aminte cum, într-o zi, plimbîndu-se prin salon, repeta cu emfază : «Eu sînt ultimul descendent» — și se oprea ca să tragă un colț de talpă de la pantoful rupt în vîrf, apoi continua : «al familiei Cavacciolo... și iar se apleca rapid asupra pontofului. Apoi, întorcîndu-se spre noi cu severitate : «De ce rîdeți ? Eu am cercetat *cette lignée* și am probe evidente despre afirmația mea, de aceea n-am să mă însor decît cu o aristocrată cu mîini frumoase și glas blind.»

Odată a îndrăznit să se grozăvească cu această obîrsie în fața tatălui său. Ce ris a fost ! Caragiale, bătîndu-și țeasta, a exclamat : «Ce tot spui, mă ! Străbunicul tău era plăcintar ! Purta tava pe cap. De-aia sînt eu turtit în creștet !» Matei s-a făcut roșu de ciudă și a tăcut. Ce șoc resimte cel care se autoînchipuie și nu se poate oglindi în mintea celorlalți !... Ca și cum te-ar trezi cineva brusc din somn. Ironia părintească dezvoltase în el o amărăciune evoluînd cu vremea în necaz. Niciodată nu i-a iertat lui Caragiale că mama lui nu fusese cel puțin o baroneasă, ci doar o fată frumoasă, de modestă origine. Acest necaz l-a împiedicat mai tîrziu să observe emoția lui Caragiale

la citirea poeziilor lui, plecînd cu ele în buzunar ca să se mîndrească și să le arate tuturor prietenilor.

Cei doi copii mai mici, Luca și Ecaterina, și-au adorat fratele mai mare decît ei. Nici dragostea lor, nici bună-tatea doamnei Caragiale nu l-au îmblînzit însă pe Matei. A păstrat o pompoasă atitudine în relațiile de familie, compensată prin darul lui de povestitor caustic. Uneori, totuși, suridea îndulgent. Atunci, din străfundul firii lui sucite țîșnea o rază caldă, din păcate trecătoare, și se topea gheața aroganței atît de potrivnică relațiilor de prietenie și de familie. Avea un dar umoristic original, plămădit de un spirit de observație ascuțit. Prindea toate deficiențele unui caracter, le diseca, exagera anumite laturi și își adîncea analiza înspre tenebroasele porniri ale depravărilor lumești.

\*

Primăvara era binevoitoare la Berlin în anul 1912. Dădusem mai multe concerte în diferite orașe ale Germaniei. Locuiam la Caragiale, bine instalat într-un apartament din noul cartier mărginaș al Capitalei. Cînd nu mă întovărășea în alte orașe, aștepta întoarcerea mea, nerăbdător să afle dacă am fost aplaudată mult, cît dorea el, și dacă i-am adus criticile apărute, după obicei, a doua zi. Mă odihneam după multe recitaluri și concerte cu orchestra. Dar Caragiale îmi supraveghea studiul. Apărea dimineța pe la ora unsprezece în salon, cu țigara între degetele subțiri. Se așeza lîngă mine, la pian, privind cu duioșie la volumul *Wohltemperiertes Clavier* de J. S. Bach, din care îi cîntam regulat preludii și fugi. Cînd sfîrșeam, suridea malițios, dădea din cap și șoptea : «Părintele Muzicii, sireacu', ce ne-am face fără el...»

Uneori, ochii i se umpleau de lacrimi. Muzica îi topea ironia, și se lăsa cuprins de emoție, uitînd să-și mai apere sensibilitatea veșnic ascunsă de veselia aparentă cu care întîmpina pe prieteni și chiar pe propriii lui copii, Luki și Tușki. Ordinea domnea în apartamentul lui, o ordine cronometrică. La oră fixă ieșea din odaie, masa nu întîrzia niciodată. Ne întorceam de la plimbare cu exactitudinea fixată de el, nu admitea nici o explicație dacă uzam de sfertul de ceas „academic“, admis în general, dar nu și de



el. Imaginația îi aluneca ușor spre întâmplări tragice. Ar fi dorit ca familia lui să nu se îndepărteze de el nici o clipă, iar doamna Caragiale nu avea voie să plece de acasă fără fiica ei.

Într-o dimineață, Caragiale n-a apărut în salon să asculte o fugă de Bach. Am lucrat singură, am depășit studiul tehnic și am început să studiez marea sonată de Schumann în *fa diez minor*, bucată dramatică și grea. Dintr-o dată, un țipăt a sfîșiat firul melodic. M-am ridicat cuprinsă de frică și am fugit spre odaia de culcare a lui Caragiale. Ușa era deschisă. El, alunecat jos, lingă pat, cu mîna stîngă crispată pe cearșaf, capul dat pe spate, fața albă, ochii ficși. Îngrozită, soția lui îl privea. Văzînd că nu apăruse ca de obicei, îndrăznise la ora unsprezece să bată la ușă. Tăcerea o îngrijorase. A deschis, a văzut, a țipat. Cum să faci loc durerii, așa, pe neașteptate? În ajun, seara, la masă, ne fermecase cu povești, proiecte și voie bună. Nu ne mai tachinase pentru tendințele noastre spre poezia cu metafore absurde, risese de verva cu care declama Luki pastişuri compuse de el... Moartea îl atînșese rapid, fără șovăire, așa cum desigur și-o dorise, esență în spațiu, verb fără adjectiv. De atunci, nici n-am mai studiat sonata de Schumann, nici n-am mai suportat s-o aud.

Două zile am stat nemișcați și tăcuți în odăile în care ni se părea că el va apărea cu pasul lui ușor de pisică, și ne va ridica în picioare cu privirea lui rotundă și întrebătoare. Dar nu se mișca nimic, ziua curgea pe neștiute în jurul nostru. Către scară a sunat cineva la ușa de intrare. M-am dus să deschid. N-am desprins lăntîșorul de siguranță pentru că n-am recunoscut pe tînărul îmbrăcat în negru, cu un lung fular înfășurat în jurul gîtului, care dădea o expresie sinistră figurii palide. A rostit cu glas solemn : *«Je suis venu „voiv“ feu mon „pève“»*. Pronunțarea lui defectuoasă dădea o impresie grotescă, de coșmar, înfățișării lui. M-am speriat, am strigat-o pe Tușki. Era Matei. N-a îmbrățișat pe sora lui, a înaintat cu pași lenți pînă la odaia în care Caragiale era întins pe pat, acoperit cu garoafe — floarea lui preferată. Fața lui frumoasă era senină, profilul fin parcă oprea expansiuni inutile. Fiul cel mare a privit lung tăcerea părintelui său, apoi a ieșit din cameră. Ziua s-a topit în orele grele purtate de gestu-

rile mecanice ale cotidianului. Era rece în casă de când venise Matei.

Mai tirziu a venit și tata. A strâns-o în brațe pe Tuști. Ochii lui verzi erau palizi — plîngea fără să poată vorbi. Nu mă văzuse de trei luni, dar nu m-a sărutat, mi-a întins doar mîna. Sensibilitatea lui excesivă nu-i îngăduia, față de cei doi orfani, efuziunea părintească obișnuită între noi. A stat mult în odaia lui Caragiale, cu blinda lui soție.

Tata s-a întors singur în țară. Eu am rămas cu prietenii mei la Berlin. Matei nu și-a prelungit șederea, și ne-am simțit ușurați cînd a plecat.

În 1924, l-am văzut pe Matei Caragiale. Se însurase cu domnișoara Marica Sion, scumpa prietenă a mamei mele și sora doamnei Florica Voinescu, văduva pictorului de marine. Ele erau fiicele scriitorului George Sion și făceau parte din societatea aleasă a Bucureștilor. Erau bogate, distinse și generoase. Marica, frumoasă și atrăgătoare, cu toate că nu mai era tînără, reprezenta pentru Matei tipul visat de el al aristocratei. Înaltă, subțire, cu fața fină — avea ochi negri, inteligenți și melancolici — mîini cu degete lungi pe care străluceau briliante.

Apartamentul mare, elegant, a fost un loc de odihnă și de lucru, ideal pentru scriitor. La gentila invitație a Maricăi, am sosit cu surorile mele la ora ceaiului. Matei ne-a primit, afabil cum nu-l mai văzusem niciodată. Între el și soția lui se simțea dragoste și înțelegere deplină. Cutele de amărăciune și dispreț dispăruseră de pe fața lui. Era spiritual fără răutate, nu mai pomenea de obîrșia lui italiană. se mulțumea să fie seniorul unei mici proprietăți a nevastei, la sud de Urziceni, numită de el «Sionu». Pe casă ridicase un steag al lui, galben, însemnat de-a curmezișul cu o dungă verde, care se zărea de pe șosea. Il cobora la plecarea de la moșie.

Matei se îngrășase. Ne-a citit odată un fragment din *Sub pecetea tainei*, pagini de umor sarcastic. Mediul descris distona cu atmosfera casei lor, în care lucea argintăria unui bogat serviciu de ceai englezesc, dar risul care izbucnea la lectura făcută de Matei crease o legătură de prietenie care ștergea orice antagonism, și așteptam cu nerăbdare să scrie romanul de moravuri suburbane care avea să fie un mare succes.

Moartea l-a smuls din plină fericire. L-a scutit de degradarea unei boli și l-a lovit dintr-o dată, ca pe un autentic Caracciolo, atins în inimă de spada unui nobil italian.

1971

## VLAHUȚA

Era scund, evaziv în trup, cu mâini mici oprite parcă în creștere. Un ciuf de păr negru abanos foarte des îi acoperea în parte fruntea, sub care doi ochi mari cărbunoși împietreau pe necunoscutul care ar fi părut că vrea să se apropie. Se deroba la întrebări, cu o mișcare de retragere a umerilor atît de expresivă cît nu mai îndrăzneai să vorbești. Suferise toată copilăria de crunte dureri de cap. Poate că debilitatea îi oprise avîntul în anii creșterii. Rămăsese mic de statură. Aceste dureri l-au întovărășit toată viața. Cînd îl apucau, trebuia să stea întins, în liniște și întuneric absolut pînă-i treceau. Inteligența lui, activă în pătrundere psihologică, era foarte sensibilă la orice expresie de artă. O exprima cu mare dar de convingere. Dar totul se petrecea între el și tocul cu care scria. Nu era un extravertit, cum diferențiază psihologii germani de azi temperamentul omului. Era un introvertit, păstrînd, ascunse în suflet, senzațiile personale, șocul artistic, sau supărarea. Figura lui greoaie era foarte expresivă, putea însă să pară de piatră. Nu-i pătrundeai gîndul, nici sensibilitatea extremă, niciodată. Numai cu tata devenea volubil și relaxat. Părea rece, egoist, trufaș. Era vibrant la toate, darnic și rezervat. Se apăra de necunoscuți. Vroia să le pătrundă firea, fără grabă. Dar, în prietenie era statornic și gata să sară-*î* ajutor. Noi l-am pomenit apărător, și cald, și bun, de cînd eram mici. Poarta sufletului o păstrase „Măestrașul“, larg deschisă pentru Barbu și tot ce era al lui. Nu ne citea niciodată din numeroasele lui nuvele, schițe și poezii. Era poet în proză ca și în versurile care-l clasaseră printre cei mari. În schimb, ne citea din Caragiale, cu o artă genială în simplitatea ei.

Totul era subliniat și explicit, prin nuanțări vocale de-o finețe în care naivitatea făcea un nimb slăbiciunilor ome-nești, atît de tăios aparente, în stilul genial de distrugător al „grecului“, cum îl numea uneori tata. Încercase de multe ori tata să-l atragă în politică, socotindu-l un ele-ment prețios. Dar el se apăra ca de foc și refuzul i-a fost statornic.

Viața nu i-a despărțit, cu toate că le-a fost întinsă pe căi contrarii. Tata, avîntat în activitatea politică, luptător neînfricat pentru dreptate și libertate națională. Vlahuță, încuiat în biroul său, de unde porneau, din cînd în cînd, strălucitoare articole proslăvind frumusețea, poezia lui, nuvele duioase și mai tîrziu impresii de călătorii din țara noastră, cutreierată de el cu minuțiozitate și scrise cu *atîta har* încît, citind, te crezi cu el în chervan. Limba în care se exprimă sună frumos, este evocatoare, prinde ritmul Naturii, drăgălășenia ei, semeția ei, este expresivă pînă la a defini și comunica senzația de „rece“ și „cald“. Călătoria pe plute, făcută pe Bistrița, de sus pînă la Piatra, este o *capodoperă*. De cîte ori o recitesc se petrece în mine aceeași minune. Văd, fugind înapoi, pădurile, alun-gate de iușeala cu care coboară pluta, o clipă după ce ne apăruseră în față. Codrii fug îndărăt „se trag pădurile în lături și un minunat decor de stînci se înalță în fața noastră“, se desfac poieni verzi, malul din dreapta se pleacă, dezvăluind prispe largi de pajiști. Peisajul se colorează, prins de ochiul lui pătrunzător, în fel și chipuri. De ce nu ne-a citit măcar o dată acest capitol Măestrașul, care ne înveselea cu schițele usturătoare ale lui Caragiale ? Resimt o remușcare grea acum, cînd nu mai pot să-i spun că este un mare scriitor al limbii românești.

În verile de neuitat, petrecute la via de la Dragoslo-veni, am știut în plenitudinea ei, ce înseamnă să fii fericit. Soția poetului, Ruxandra Gilcă, i-a fost tot ce putea să-și dorească poetul după două căsătorii nefericite, rămînînd din a doua cu două fete blonde. Era zveltă, vioaie ca o pasăre, plămădită de un suflet generos, luminos și purtînd un fel de divinație în ea, discretă, dar exprimată cînd trebuia. Te simțeai apărat cînd erai lîngă dînsa. L-a priceput pe poetul pe care l-a adorat, tocmai prin acest simț psihic, atît de rar întîlnit în viață. Au fost pentru noi patru, cei mai delicați și pătrunzători sfătuitori. „Măestra-

șul și Măestrița“ sînt, în sufletul meu, două icoane. În fiecare zi ne plimbam cu cei doi pe dealurile împădurite ale Rîmnicului-Sărat. Venea și mama dacă nu prelungeam prea mult mersul. Dintr-o minunată călătorie de cîteva zile cu pluta pe Bistrița, copiez cîteva rînduri din cele descrise de Vlahuță cu o măiestrie care-mi sugerează puterea de evocare a lui Chateaubriand :

„Dar iată că malul din dreapta purcede spre noi, rîul se deșteaptă, cîrmaciul înșfacă vîsla și o împlîntă piepțiș în propta torentului. Oșoiu strigă. Și în foșnet de valuri trecem ca o săgeată prin lunca de arini, fuge tăpșanul cu satu-n spinare, fug oștile de arbori și stîncile speriate — o goană nebună, fantastică, amețitoare. Ca pe fus munții se învîrtesc, macină izvoare și le toarnă în Bistrița. În vremea asta plutașii luptă : în mișcarea brațelor lor, în toată voiniceasca și puternica încordare a picioarelor și a trupului lor vînjos, au ceva din măreția statuielor antice ale gladiatorilor Romani.“

(Pe plută de la Dorna la Piatra)

La București, în camera de primire, adunase, de-a lungul anilor, multe tablouri de Grigorescu și covoare orientale, printre care și cîteva de rugăciune Ghiordoz Ladie. Dată de perete, o masă de lemn albă nevăpsită, era încondeiată de multe strofe, desene, reflexii hazoase, maxime, păstrînd urma artiștilor și scriitorilor care se perindau în cuibul poetului. Încuraja poezii tineri, era sfătos la vorbă cu ei. Cu prietenii se înveselea atît de comunicativ, încît răspîndea o vioiciune optimistă care alunga grijile, lumina și întărea bucuria de a fi în viață. De aceea a fost atît de iubit de cei care i-au fost aproape.

Caracterul lui, bogat în virtuți, era atît de ferecat în el, încît îți venea să-i vorbești în altă limbă decît a noastră. N-am cunoscut om mai bun, dar mai cîntărit în expresiune sufletească. Și figura lui era de pe alt tărîm, nu-i ghiceai neamul. Privirea enigmatică oprea elanul, împiedica o apropiere. Desigur că, în creierul lui, se aciuaseră una sau mai multe celule, purtate de generații, venite cine știe din ce insule polineziene, amestecate cu ereditatea unor moldoveni de la munte. Năvăliri am avut destule în țară ca prin ele să se fi rătăcit cromozome cu

totul străine de continentul european. Vara la Dragosloveni, unde era destins și vesel îmi spunea : „Hai să-ți dau lecția de strîmbături.“ În picioare, unul în fața celuilalt, Vlahuță începea. Toată fața devenea o mască de groază. Eu încercam să-l imit, să fac la fel. Apoi schimba, își lungea mușchii feții, pleoapele se subțiau, apăreau doi dinți de jos. Părea un înecat. Sau își muta și nas și gură spre tîmplă și iar era ca o mască demonică din insulele Oceanice. Bineînțeles că n-aveam mușchii figurii mobili ca ai lui, dar Măestrașul rîdea cu mari hohote, zicînd că am talent la schimonoseală. De altminteri prindeam ușor particularitățile unei persoane și aveam simțul rapidității, indispensabile cînd vrei să imiți pe cineva. Mama nu aprecia acest joc și-mi spunea că e primejdios pentru armonia figurii. Am citit recent că un doctor fiziologist preconizează această gimnastică a mușchilor feței, pentru că îi oprește îmbătrînirea prin mișcarea care întărește musculatura obrazului.

Despre tata, Vlahuță scrie în 1909 : „Din armonia minunată a puterilor lui sufletești, a uimitoarelor lui puteri de-o sălbatică spontaneitate, izvorăște și farmecul acela pururea proaspăt al cuvîntului, verva aceea strălucitoare, torențială, care-ți dă întotdeauna impresia de ceva *supranatural*.“

Războiul din 1916 i-a zdrobit liniștea interioară. Era la Dragosloveni, în vecinătatea orașului Focșani. Au plecat amîndoi, în carul cu boi spre Iași, ducînd puțin din covoare, tablouri, cărți, lăsînd casa pradă tuturor. Se opreau în drum cînd urca noaptea. Au rămas la Bîrlad tot timpul războiului.

Nu i-am mai revăzut niciodată pe Măestrașul și Măestrița împreună. Se închisese cartea groasă a dragostei dintre noi. Se împlinise. Trecusem cu toții în trecut. Eu eram la Iași, Beb la Vaslui mobilizată la spital. Părinții mei la Iași, fără știri de la fratele lui de cruce. În ziua înmormîntării tatălui meu, la Iași, în colțul bisericii, cînd se urni platforma care era acoperită de un imens drapel francez, l-am zărit pe Măestraș rezămat de gardul bisericii. Fața lui era un cîmp arat de durere. Privirea, de o violentă revoltă, era ațintită asupra platformei. Urmam convoiul în trăsură. N-am putut să sar jos să m-arunc în brațele lui.

La București, întoarsă acasă, eu am plecat la Paris unde am stat un an. În noiembrie, în seara cînd mă pregăteam să plec la Filarmonica pariziană, unde cîntam concertul nr. 5 de Beethoven, am primit o telegramă. Murise Măestrașul nostru. Cînd am revăzut-o pe Mimi Vlahuță-Ștefănescu, fiica lui, mi-a povestit că Măestrașul, dintr-o dată nu s-a simțit bine și i-a spus lui Mimi : „Du-te, caută în cutia cu scrisori. E una de la Barbu. Mă cheamă. Trebuie să mă duc.“ După cîteva zile de febră, a închis ochii pentru totdeauna.

Măestrița noastră, mult iubită de noi, n-a mai vrut să ne vadă *niciodată*. \* Se închisese în amintirile căsniciei fericite și nu suporta să mai vadă pe cei cu care împărțise dragostea de prietenie a poetului. Sînt bizarerii sentimentale inexplicabile.

## DOCTORUL JUBI DONA

Amintirile nu depind numai de memoria noastră ca să ne redevie prezente, dar și de ele *însele*. Atunci ne sînt *revelate* pe alt plan, sînt modelate de *valoarea tainică* a unei trăiri necunoscute de noi, fiindcă nu putem disocia efemerul de perenitate, în rapiditatea cu care se țese viața — și nu cunoaștem decît un aspect al celor ce ne înconjoară, celălalt — proiectat în afară de Timp, numai prin moarte — luminează și soluționează multe dintre problemele existenței unui *ins*, cu atît mai greu de conturat, cînd este vibrant la toate fenomenele din jur. Astfel era „Doctorașul“, cum îi spunea clientela feminină, încurajată de surîsul său tînăr și malițios.

De ce, egal de prețuiți în viață și apropiați sufletește, unele ființe ne apar după dispariția lor umbrite de o melancolie *statică*, alții — într-un ritm de viață comunicativ, și parcă sîntem iar *împreună* ? Nu există răspuns la această întrebare, dar, dintr-odată a trecut pragul spre viață ci-ne-va, și este iar printre noi, vesel, cu ochi mari,

\* Ultima soție a lui Alexandru Vlahuță, Ruxandra, s-a stins din viață în anul 1950 (n. ed.).

verzi cercetători în figura bălaie a unui tînăr. Și ne întinde o mînă mică, energică, cu palma trandafirie : doctorul Jobi Dona. Era vioi, spiritual, sigur pe diagnosticul lui după ce examina *afectuos* pe bolnav, ca să nu-l sperie prestigiul său, descoperitor al ascunzișurilor microbilor. Genialul nostru George Enescu devenea un copil ascultător în fața lui. Paul Morand, spiritualul, scepticul scriitor francez venea din Paris pentru a-i cere o consultație.

L-am cunoscut pe doctorul Jubi Dona (Josef îi era numele), cînd eram foarte tînără. Era frate cu Raoul Dona, remarcabil chirurg. Mi-aduc aminte de Jubi la Tekir-Ghiol — Eforie, unde era șeful unui mare spital pentru copiii rahitici. Dimineața, devreme, îi zăream halatul alb și lung filfîind în briza marină. Era la toate etajele în același timp parcă. După el fugea intendentul, supus și grijuliu. Sanatoriul era condus cu o ordine severă, emanată de spiritul organizatoric al doctorului Dona, atent cu meticulozitate la dificultățile pe care le înfrîngea cu via sa inteligentă. Neobosit de greutățile medicale ivite la tot pasul, mai găsea timp — spre seară — să treacă prin dormitoare și să îndulcească tristețea micilor bolnavi împărțindu-le bomboane. Marea Neagră — nu avea s-o vadă. Îi respira numai aerul salin. După trei luni se întorcea la București, și aici, flămînd de muzică, de arta picturală, nu ocolea nici o expoziție, nici un concert. Dealtminteri, era medicul tuturor artiștilor plastici, îi îngrijea — prietenește, firește — sosind la bolnav și cu medicamente. I-a cunoscut pe toți, cu spiritul psihologic săgetînd arcanele creierului omenesc. Pasionat de pictură, a colecționat pînze de rară calitate, covoare, bronzuri și alte obiecte de preț, donate toate țării lui, pe care a slujit-o cu răbdătoare dragoste, pînă la sfîrșit. Într-o zi, mi-a spus : „Cellicuțo, nu ai aflat poate că unii zic că aș fi un om zgîrcit. Zvon fără temei, cum bine știi. De exemplu, aș fi putut să locuiesc într-o casă mare, iar nu înghesuieți cum sîntem, într-asta incomodă, unde Lenuța — soția lui — stă toată ziua în sufrageria fără fereastră, doar cu luminator în tavan... Dar ea este un *înger* blînd, fără pretenții. În odăile noastre, însă, pereții sînt acoperiți de *sus* pînă jos cu tablouri și covoare. Toate sînt cumpărate de mine. Ce fel de zgîrcit sînt ? Acum ajung la taina mea, pe care ție ți-o dezvălui. Tot timpul sînt atît



de răscolit în fața unei stări grave, încît mă urmărește expresia disperată a bietului bolnav. Atunci simt nevoia unei bucurii *artistice*, singura care îmi șterge tristețea ; mă duc la o expoziție, sau la pictor acasă, și îi cumpăr un tablou ca să mă pot bucura de ceva. Niciodată nu m-am tocmît în privința artei. Așa mi-am alcătuit colecția asta prețioasă. Și mai am un secret : Susțin — în mare parte — un azil de bătrîne. Nu crezi că doctorului Jubi Dona merită să-i fie iertată «zgîrcenia» ?“ L-am sărutat emoționată, și ne-am uitat împreună în salon, la peretele însoțit de *splendidele* pînze ale lui Grigorescu, alese cu competență de către Jubi. La pian, era o fotografie cu dedicație — eu, la vîrsta concertelor în Germania. Pe pupitru, o partitură deschisă, cu notițe la margine, adăugate cu scrisul citeț și frumos al lui — cred că era singurul medic ale cărui rețete erau citibile. Caietul de pe pian conținea exercițiile lui Czerny, iar notițele adăugate de doctor hotărau de cite ori va repeta el un anume exercițiu. Cînta la pian foarte muzical și, respectuos cum era față de o operă de valoare, își făcuse o tehnică pianistică serioasă ca să poată cînta frumos. Casa era împodobită cu covoare orientale, iar în biroul lui străluceau ca doi luceferi un Ghiordez și un Ladic, perfect conservate, rivalizînd cu pînzele lui Petrașcu, al cărui albastru te purta cu gîndul în Orient. Alături de odaia în care examina pacientul, era o ușă. Nimeni nu avea voie s-o deschidă. Ce conținea odăița pe care mi-a arătat-o el odată ? Un atelier de tîmplărie cu absolut *toate* sculele necesare și pentru lăcătușerie, așezate pe etajere în strictă ordine. Abil în tot ce întreprindea, reparațiile ușoare din casă el le făcea. Cum vedeți, doctorul Dona a fost un personaj de roman englezesc. În Anglia întîlnești bărbați atît de originali, posedați de acel „hobby“, adică o manie, în afară de obișnuitele ocupații. Jubi păstrase o expresie copilăroasă, într-o minte de o mare cerebralitate. Cele două fiice ale lui, Maruka și Cella, l-au venerat. Amîndouă cu spirit caustic, crescute în cultul pentru artă : Maruka, înzestrată pentru pictură, a prelungit tradiția îngrijind, după stingerea părinților, comorile de artă, atît de iubite de părinții ei, destinate să îmbogățească tezaurul artistic al țării. Soția lui, pasionată de literatură, citind în franceză, germană și engleză, la curent cu litera-

tura română, cînta bine la pian și a fost cel mai destoinic sprijin al doctorului, blîndețea caracterului și delicata intuiție sufletească evitînd intruziunile care l-ar fi sîciit în multiplele lui preocupări. Dînsa devenise expertă în pictură, și adeseori doctorul, venind acasă, o întrebă, arătîndu-i o nouă achiziție, două pînze de același pictor : „Care îți place ție mai mult ?”

Rareori, Jubi poftea la un „pokeraș” pe Delavrancea și alți buni jucători. Auzeam prin ușa închisă rîsul, modelat în veselie juvenilă, al tatălui meu și la sfîrșit apăreau toți patru, înfometați de atîtea farse pe care și le făcuseră. Lenchen — cum îi spuneam noi soției doctorului — pregătise un supeu pe placul jucătorilor. Ani de-a rîndul Jubi a supravegheat sănătatea lui Caragiale, neascultător al sfaturilor pe care i le cerea, dar care i se păreau prea greu de urmat. „Vrea să facă din mine un sugaci”, și rîdea răgușit, uitîndu-se galeș la țigareta dintre degetele lui subțiri, și adăugînd ca în glumă : „Să nu mai fumez, pentru că dumnealui nu fumează, și îmi închide drumul spiritual cînd urmăresc ondulația fumului”. Ceea ce nu-l clintea pe Jubi Dona din rigurozitatea prescripțiilor sale. Ca să vă dați bine seama de finețea deducțiilor lui în fața unor reacții bizare ale unui bolnav, să vă povestesc o întîmplare. O gripă rea îl ținea la pat pe soțul meu. Jubi lipsea din București, chemat de Maruka Cantacuzino în Moldova, la Tețcani, pentru că Enescu era bolnav. Profesorul doctor care îl îngrijea pe soțul meu în acest timp se temea de o serioasă complicație pulmonară. După două zile, într-o dimineată a început un sughiț, brutal, pentru că i se cutremura tot trupul. Sughițul a devenit o tortură, nu se oprea nici o *secundă*. Se auzea de la distanță, ca o pendulă care te înnebunește. A durat trei zile și trei nopți fără să poată dormi o clipă. Patru medici s-au perindat, fiecare cu o sugestie imediat aplicată. *Nimic* nu oprea sughițul care îl sugruma pe bolnav. Profesorul Danielopol i-a adus un butoi capitonat cu lămpi electrice. L-a pus în priză, l-a vîrît pe soțul meu înăuntru. Sughițul a devenit mai puțin agresiv, dar nu a încetat o clipă. Nu se putea prelungi fără risc această încercare. A fost un coșmar de neînchipuit, abia puteam să-i trec, între două sughițuri, o picătură de apă în gură. A treia zi, cînd credeam că se prăpădește, apare doctorul

Jubi Dona, sosit în dimineața aceea de la Tețcani. Imediat a cerut să-i arăt rețetele. Le-a cercetat și i-a spus bolnavului : „Tu ai luat niște pilule care conțin și *formol*. În stomacul tău pilulele s-au descompus, formolul a ars mucoasa stomacală și s-a pornit sughițul ăsta mortal“. A plecat, s-a întors cu o sticlă, i-a turnat pe gît lichidul, și a rămas lîngă soțul meu pînă ce, încet, încet, într-un ritardando maestru, sughițul n-a mai dat ghes decît foarte rar, și după trei ceasuri bietul bolnav a adormit. Numai atunci a plecat doctorul Dona.

V-am povestit acest episod pentru că dovedește talentul, devotamentul și inteligența pătrunzătoare ale unui mare medic.

Voi termina această sinteză cu o parafrază după scrisorile foarte interesante ale lui Plinius cel Tânăr : „Să cîntăm și noi, în cuvinte, pe *scumpii* noștri Elena și Jubi Dona, donatori către Patrie ai *scumpelor lor comori de artă*“.

24 aprilie 1979.

## DOCTORUL KIRIAK

Un mare prieten al părintelui nostru era doctorul Kiriak, care avea pentru tata o adorație de cîne. Era modest, chirurg remarcabil\*, foarte sentimental, suferind deopotrivă cu bolnavul cînd trebuia să-l opereze. Lîngă casa lui, în strada Sf. Ionică, avea un sanatoriu mic unde

\* *Chiriak, I.* (Chiriak Ionescu, sau I. Chiriak), născut în 1853, (sau 1855) la București, decedat în 1930. Doctor în medicină la București (1882), perfecționare la Paris, medic secundar în serviciul profesorului G. Assaky la Spitalul Colțea, apoi medic primar ginecolog la Spitalul Filantropia, fondatorul revistei „Spitalul“ în 1881 și redactor al Revistei ginecologice 1905—1906. A publicat un curs de patologie chirurgicală în 5 volume (1892—1910). Este autorul unei mitologii apărute în două ediții (1920—1921 și 1926) (n. ed.).

**două odăi erau rezervate celor pe care-i opera și îi îngrijea pe de gratis. Acelea erau întotdeauna ocupate. Era modest ca înfățișare, castaniu și fără prestanță, dar se schimba când, aplecat asupra unui trup bolnav, îl însemna cu bisturiul. Soția lui înaltă și grasă îi făcuse trei copii, un băiat numit Gică și două fete. Bineînțeles, făceau parte din turma de prieteni cu care, în vacanța de iarnă și duminicile, jucam piese de teatru, potrivite după Shakespeare și făceam șarade, golind dulapurile de rochiile și hainele celor mari, răsturnând mobila pentru a închipui un decor. Părinții, refugiați în biroul doctorului, asistau uneori la improvizațiile copiilor. Uneori venea doctorul Kiriak, spre seară, la tata, mînat de pasiunea jocului de tric-trac, adică table. Intra în salon cu expresia unui osîndit la tortură. Auzeam clap-clap-clap-clap și, foarte curînd, gemete desperate și rîsul viguros și clar al Ticului nostru. Doctorul era bătut regulat, țipa, suspina, dar nu renunța să piardă mereu și se ridica, roșu, umilit și încîntat, spunînd „m-ai distrus, nu mai vin, nu mai joc afurisitul ăsta de joc“. Pleca și, după vreo zece zile, iar telefona. A fost odată grav încercat în arta lui chirurgicală. Fetița lui, blondă ca raza de soare, slăbea primejdios, fără ca nici un doctor să-i dibuiască pricina. Cînd ajunsese să nu se mai ridice din pat, tatăl ei a implorat un chirurg prieten, să-i deschidă pîntecele. Nici unul n-a consimțit, judecînd că va muri sub cuțit. Atunci tatăl ei, plîngînd, s-a hotărît. I-a deschis burta, a descoperit un apendice mare, încolăcit pe intestin, a tăiat din amîndouă, a cusut, și operația i-a scăpat fetița de la moarte. Prietenii chirurgi veniți să asiste l-au prins în brațe cînd a leșinat, după efortul supraomenesc ce-l făcuse, operînd fără nădejde propriul său copil. Fetița s-a dezvoltat vertiginos și în anul marelui război, 1916, era soția unui general. La Iași mă poftea din cînd în cînd la masă, cînd căpăta carne sau pește. După război am plecat la Paris unde am rămas un an. Întoarsă în țară ne-am mai văzut din cînd în cînd, dar Viața amestecă oamenii și întîmplările fără răgaz, alungînd din minte anii, ca să facă mereu loc la alte ilustrări ale neobositului ei ritm.**

Directorul gazetei *Epoca* era grec, get-beget, dar adoptase țara noastră cu o putere de devotament neobișnuită celor care poartă în sine mândria de-a aparține unui neam, descoperitor, în antichitate, a cifrei de aur a Adevărului în Artă. Tata se întorcea foarte des cu el, de la gazetă, la ora dejunului. Conversația la masă era întotdeauna interesantă între mama, pasionată de literatura greacă antică și subjugată de sculptura atît de măreață în simplitatea ei. Dom' Pizani, cum îi spuneam noi, ne descria frumusețea patetică a insulelor, îmbrățișate de suavitatea albastră a mării „care nu urlă ca Marea Neagră“ adăuga, cu glasul lui mereu înecat de guturai. Ochii lui globuloși parcă rețineau obrazii prea lungi ai capului, tipic dolicocefal. Respira scurt și cînd se uita la tata simțai că toată ființa lui era supusă unei adorații, conștientă de marea inteligență artistică a lui Delavrancea. Prețuia mult pe Nicu Filipescu. Cînd vorbea despre el, sora mea, Beb, și cu mine schimbam priviri misterioase și reci. Știam că temperamentul violent și nestăpînit îl făcea să depășească măsura cuviinței, iar într-un duel cu George Lahovary, îl ucisese\*. Noi, prea tinere ca să fim indulgente, îl detestam. Dar își cheltuia toată averea pentru nevoile politicii, își iubea țara pătimaș.

Dom' Pizani pleca în fiecare vară la el, în Grecia. Se întorcea încărcat de cucernică admirație pentru țara lui. Ne aducea fisticuri, curmale și-și relua cu vioiciune activitatea jurnalistică. După dezastrul de la Turtucaia, la începutul războiului din 1916, nu mai știu dacă a

\* E vorba de duelul dintre omul politic și ziaristul Gheorghe Em. Lahovari (1854). director-proprietar al ziarului *L'Indépendance Roumaine* și Nicolae (Nicu) Filipescu. Deoarece *L'Indépendance Roumaine* publicase mai multe articole îndreptate împotriva ziarului *Epoca* și a lui N. Filipescu, acesta îl provoacă la duel, la 29 noiembrie 1897. pe Gheorghe Em. Lahovari, pe care-l ucise cu o lovitură de spadă (n. ed.).

plecat, cu noi toți, în Moldova. Nu l-am mai revăzut nici-odată. Rămîne în amintirea mea ca un bărbat, intelectual rafinat și suflet pur.

## GALACTION

Mi-aduc aminte de sosirea la Dragosloveni a lui Galaction, preot și scriitor cu mare talent. Îi cunoșteam dragostea pentru o tină ră fată, care-i zbu ciumase căsnicia, unde patru fete îl așteptau cînd întîrzia seara. I-am parfumat mult așternutul din odaia vecină cu a noastră, unde avea să se odihnească noaptea. Nu-l văzusem nici-odată. Ne-a apărut, cu barba lui mare și roba preoțească, ca o deghizare, atît de ciudat era contrastul privirii diabolice cu gesturile, voit împăciuitoare. Emană din el o putere vulcanică. Ne-a privit pe toate, una după alta, ca lupul față de mielusele și imediat a cerut să-l însoțim în plimbarea dorită de el „ca să-mi dezmoțesc oasele“. Sosise cu trenul, soarele își întindea lumina peste tot, drumul, la dreapta, intra în umbra dealului înalt. Am plecat cîteșipatru și cu Mimi Vlahuță cinci. Toată plimbarea a fost un neastîmpărat șir de întrebări insinuante cu răspunsuri pseudo-naive din partea lui. „Domnule Galaction, dumneata ai citit *Thaïs* de Anatole France?“ întrebă cea mai mică dintre noi. „Firește și o blamez că nu și-a trăit viața cum îi fusese sortită, pentru că era atît de frumoasă.“ Se uita cînd la una, cînd la alta, pe sub sprîncenele stufoase și surîdea dulce cu fulger auriu străbătînd irisul. Ne-am întors, împrietenite de-a binelea cu scriitorul. Se oprea din mers, cerceta pădurea din față, vorbea frumos de tăcerea tufișurilor, spunea că „sunt niște călugări cumînți“. Seara, cei trei scriitori ne-au încîntat cu discuțiile lor privind ritmul limbii românești, noblețea cuvintelor, sonoritatea exigentă și autoritară. Exemplificau fiecare, comparînd același gînd, exprimat atît de diferit de la unul la altul. Ce rău mi-a părut retrospectiv că nu s-a putut prinde în durată această lecție de pură estetică literară. În dimineața următoare eu, la cafeaua cu lapte, l-am întrebat cum a dormit... nu prea

obosit de plimbarea lungă ? A suris malițios : „Mi-ați parfumat perna, cearșaful și am călătorit într-un vis de care m-am despărțit greu, dimineața.“ Rîdea și întreba cine-i vinovată ? Eu am exclamat : „Thaïs !“ După-amiază a plecat, rugîndu-ne să nu uităm făgăduiala de a-i telefona ca să mergem la el acasă. Dar ițele noastre nu s-au mai înnodat, fiecare din noi trasă de cariera sa. Proza lui rămîne și azi o creație înălțătoare. Ar trebui cercetată de tinerii scriitori pentru echilibrul ritmului și examinarea cuvintelor din punct de vedere al *greutății* lor, atît de importantă în limba noastră, în care palpită sufletul neamului.

## GEORGE ENESCU

Amintirea unui mare artist se adună greu în cadrul unui medalion a cărui formă închide, de obicei, flori presate, o fotografie ștersă și cîteva rînduri scrise cu cerneală roșie.

În toată făptura geniului enescian, s-au îngemănat de timpuriu intuiția cu voința, răbdarea cu talentul, temperamentul cu măsura, poezia cu logica, desăvîrșind una dintre cele mai excepționale personalități ale veacului nostru.

Pe fața lui, se înscriseră într-o stranie armonie elemente contradictorii : nasul prea subțire pentru ovalul lat, ochii lungi, ascunzînd spre tîmple licărirea unei spiritualități ironice, gura cărnoasă, care mărturisea cu naivitate avîntul spre dragoste. Sub părul lung și negru, urechea potrivită prea jos părea că ascultă toate vibrațiile telurice. Era înalt, croit vitejește, dar mîinile mari erau modelate feminin și tușeul lor la pian cuprindea în întregime unda sonoră, colorînd-o cu cele mai variate și subtile nuanțări.

Cei care l-au ascultat cîntînd la pian din operele lui Wagner rămîn cu impresia că au fost fermecați de o minunată orchestră : atîta diversitate sonoră obținea din instrument.

Memoria lui, prodigioasă, capta dintr-o singură lectură compozițiile pentru vioară sau pian și-l ajuta să vorbească limbile franceză, germană și engleză cu accent perfect, fără

să piardă, însă, inflexiunile dulci ale graiului moldovenesc. Darul imitațiilor sonore — o caracteristică a muzicanților — îl avea și el, dar îi adăuga gestul, schimonosirea trăsăturilor, încît juca adevărate scene comice, figurînd singur toate personajele lor. Dintr-o dată, se lepăda de rezerva tăcută care-l învăluia și-l apăra de interjecțiile entuziasmului. Redevenea un adolescent fără răspundere artistică, mîncăcios și vesel. Discutam împreună despre feluri de bucate, făceam împreună comparații între arta culinară și arta muzicală. Mi-aduc aminte de un șerbet de porumb, degustat de amîndoi la o prietenă comună, care a stîrnit imaginația lui Enescu. A transpus la pian într-o improvizație subtilă catifelarea și aroma acelui alb șerbet.

Aceste clipe de destindere erau rare. Exigența spiritului creator îl covîrșea. Munca i-a fost drapelul pe care l-a purtat pînă cînd i-a căzut din mîini. Ostaș al artei muzicale, n-a încetat a i se închina, perfecționînd fără răgaz interpretarea operelor marilor compozitori.

Potolea cuvintele de laudă : „Eu spun ce este scris, dar încerc să spun *tot* ce este scris“. Nu adăuga însă că această culme a interpretării este atinsă numai de cei hărăziți să trăiască în concentrare absolută, cu dăruire de sine integrală.

Nici unul dintre iluștrii violoniști n-a creat planuri sonore, perspective, peisaje mai vii. Am cîntat împreună mulți ani. Mi-aduc aminte de una din variațiile *Sonatei Kreutzer* de Beethoven. La repriză, țuguia răgușit tema : parcă apărea în depărtare turla unei biserici de cătun și auzeai un cocoșel cîntînd a sărăcie. De cîte ori ajungeam la pasajul acela îmi curgeau lacrimile.

La pupitrul de șef de orchestră, geniul său își desfășura aripile, Beethoven, Brahms, Wagner n-au fost cîntați atît de înălțător decît de Furtwängler. Ca și marele său contemporan german, Enescu izbutea unele nuanțe de crescendo care nu ajungeau la o explozie exterioară, ci te cufundau într-un univers al puterii, unde expresia lumina frumuseți nebănuite pînă atunci.

Tînăr, fusese poreclit „Sfinx“, și apoi, în intimitate, „Pinx“, din cauza unei asemănări vădite cu enigmatică statuie cioplită în stîncă deșertului din Sahara. Oare această afinitate cu personajul mitologic l-a împins să



scrie opera măreață, socotită azi cea mai originală dintre tragediile moderne ?

Arta muzicală, prin însăși factura ei fluidă, rămîne misterioasă și necuprinsă. Este mereu în mers. Atinge și dispăre. Pentru ca să se așeze în amintire vie, îi trebuie pulsația celui care îndrăznește s-o creeze, să-i dea trup și viață. Atunci capătă forță convingătoare și sensul ei adevărat de îndreptar spiritual.

Tinerii care se vor dedica muzicii, să i se dăruiască ei printr-o muncă fără preget. Să păstreze vie pilda marelui nostru muzician, aplecat zilnic asupra partiturilor, lucrînd fără de odihnă la înălțarea muzicii românești.

(„Contemporanul“, 8 mai 1950)



Soarta, uneori nestatornică, alteori vitregă, a fost cu George Enescu darnică în toate felurile. Un proverb englez spune : „Character is destiny“, adică caracterul făurește destinul unui om. În viața marelui muzician se adevărește această zicală. De mic copil, aptitudinile lui muzicale au fost hotărîtoare, și tatăl său i-a pus în mînă o vioară. La vîrsta de nouă ani, l-a dus la Viena, la școală, iar mai tîrziu, la Paris. la Conservatorul Național de Muzică. Acolo și-a desăvîrșit studiile atît de strălucit, încît în vechiul institut, cînd se vorbea de alți tineri români, elevi ai Conservatorului, se spunea : „Este compatriotul lui Enescu“. Imediat părea mai talentat, iar profesorul respectiv îl încuraja să lucreze și să ajungă la faima lui Enescu care, deși tînr de tot, stîrnise entuziasmul parizienilor.

În țara lui a fost primit cu căldură și ocrotit, iubit de toți. O prietenă bătrînă care n-avea copii i-a purtat grijă de mamă, poftindu-l să se odihnească, în timpul vacanței, la munte, în frumoasa ei locuință, unde doamna melomană aduna mulți prieteni la muzică. Enescu cînta și încînta. Adeseori se dădeau cvartete de Beethoven, el era vioara întii și marele Dumitru Dinicu, violoncel. Doamna cu părul argintiu, tăiat scurt, lucra la cîte o dantelă fină, înconjurată de prietene amatoare de muzică, care lucrau și ele, pe

cînd se răspîndeau în salonul mare înălțătoare melodii. Alteori picta pe file groase de pergament motive decorative și medalioane, unde apăreau portretele obișnuiților acestor sedințe. Ani de-a rîndul, am cîntat cu dînsul în concerte, ca și la el acasă, din multiplele capodopere muzicale. Cînd făcea o observație, nu părea că afirmă, ci că întreabă. Dar imediat te supunea și înțelegeai în adînc graiul complicat al muzicii. După ce cînta, își așeza vioara în cutie, binișor, cu gesturi materne, și așternea pe instrument un înveliș de dantelă groasă, presărată cu mărgăritare mici. În anul acela, un public care umplea sala Ateneului pînă la refuz a sărbătorit pe tînărul compozitor, care dirija prima lui *Rapsodie română*.

Iarna și-o petrecea la Paris, vara și toamna, în țară. Ar fi putut după cîțiva ani de carieră violonistică să se odihnească, să se bucure de frumusețile vieții, dar aci se luminează trăsătura cea mai de seamă a firii lui. Era un muncitor, își dedicase toată viața muzicii. Asemenea acelor pietrari din evul mediu care, cu dalta, înfățișau scene din Biblie pe cîte un portal de catedrală, și nu cunoșteau altă bucurie decît aceea de a extrage viață din materia greoaie și fără expresie, Enescu, aplecat pe hîrtia dungată orizontal, însemna cu puncte mici vibrația unui zbor melodic. Nu trăia pentru prezent. Explora veșnicia armoniei. Ca să lege în acest cult al frumosului țara lui întreagă, a cutreierat-o în lung și în lat, a cîntat în toate orășelele, unde nu răsunase vreodată muzica clasică. Aceeași osteneală își dădea la Mizil, ca și la Paris sau Londra. „Muzica trebuie slujită la fel de atent oriunde ai fi“, spunea el.

Își cunoștea valoarea. Își cîntărise darul lui minunat de a fermeca, și de aceea era rezervat și părea modest. Dar, cînd arcușul lui se întindea pe coarde, sunetul îi pătrundea pînă în miezul inimii și pricepeai ce scrie Platon : „Muzica este filozofia însăși“.

Cînta cu ochii închiși, desprins de realitate, dus de undele sonore pe înălțimi pe care nu le atingi decît prin muzică. Cînd termina bucata, i se respecta dorința de a nu i se vorbi numaidecît.

Uneori, era vesel. Se așeza la pian și începea să facă imitații... copila stîngace... poetul afectat... cucoana pretențioasă ridicînd brațe cu mîneci involănate... Enescu avea un adevărat geniu pentru a imita pe semenii lui.

Își schimonosea fața, își schimba timbrul glasului, reproducea cu o crudă exactitate felul de a vorbi al fiecăruia, cu ticurile verbale, șovăielile.

Vorbăreț n-a fost niciodată, cu toate că inteligența lui era vie și cuprinzătoare. Vorbea patru limbi la perfecție. Citea mult și sublinia tot ce era de seamă. Îi plăceau pisicile și le trata ca pe niște zeițe. Fiecare își avea locul și perna ei, și când se odihnea Enescu după-masă, poftea pe una din ele în brațele lui și moțăiau împreună, mina lui lungă și albă odihnindu-se în blana cenușie a pisicii.

Darul cel mai de seamă al lui Enescu era acela de a fi dirijor. Sub bagheta lui, orchestra căpăta dimensiuni uriașe. Atît de înțelept știa să echilibreze planurile sonore, să creeze spațiile în care plutea, înaripată, muzica ! Ar fi putut deveni un al doilea Furtwängler, adică asemenea celui mai mare șef de orchestră din lume. Dar în privința aceasta n-a întîlnit totdeauna înțelegere și, de aceea, rare au fost concertele dirijate de dînsul — dar și de neuitat !

Din viața acestui mare muzician se desprinde o pildă care poate fi sprijinul cel mai bun pentru tineret. Cine vrea să devie un artist, să știe că arta este balaurul cel mai nesățios din lumea poveștilor. Cere hrană, fără încetare. Hrana este concentrarea în muncă. George Enescu, autorul operei *Oedip*, genialul interpret al marilor compozitori, n-a încetat de a munci pînă la ultima pîlpîire de viață. Amintirea lui rămîne vie pentru cei ce l-au cunoscut și viu exemplu pe care ni-l dă.

(„Astra“, Brașov, 1967)



De cînd era foarte tînăr, în el se simțea o putere lăuntrică îndepărtîndu-l de viața exterioară. Se învăluia în tăcere cînd era în societate, și atunci avea o expresie enigmatică care-i intimida pe toți. La fel ca în compozițiile lui J. S. Bach, tăcerea lui Enescu era o împlinire. Urechile,

legate foarte jos, aveau o viață proprie, mesagere ale sunetelor, stăteau de strajă să prindă tot. Și într-adevăr, nu-i scăpa nimic. Înalt și svelt, se mișca cu precauția unei pisici, pe vârful picioarelor. Era, evident, atât de subjugat de muzică, încît tot ce nu era sunet nu-și găsea drum pînă la creier. Cum am mai spus, Enescu avea darul de a imita absolut orice vibrație sonoră, de la orăcăitul broaștelor pînă la vocea omenească, făcînd să apară în fața noastră, cînd era vorba de om, tot complexul biologic și spiritual. Am citit că Chopin dădea adevărate reprezentatii prietenilor, schimonosindu-și fața aristocratică, gesturile, mersul și glasul. Enescu era irezistibil în imitații, și cred că-i întrecea pe toți. Într-o seară, la masă la Mihail Cantacuzino, soțul doamnei Maruka, pe atunci muza inspiratoare a lui Enescu (avea să-i devină tovarășă de viață abia după 30 de ani) \*, stîrnit de Jora și de mine, după ce ne produseseam cu diferite evocări hazlii, Enescu a început prin a juca scene naive, ca apoi să reproducă aplecări din străzi pariziene și de la noi, vînzătorii ambulante, cu un simț al nuanțelor... un adevărat bîlci omenesc. A sfîrșit imitînd pe Mihail Cantacuzino cînd acesta își imita soția. Suprapunerea aceasta a viziunii de trei persoane a fost uluitoare și — cred — unică. Întotdeauna, după ce glumea, își acoperea nasul fin cu mîna dreaptă, pîrînd a fi jenat. Același gest îl făcea și cînd se avînta în calambururi în care excela.

Cînd eram de 18 ani, elevă la Conservatorul din Paris, studiam *Suita* lui Enescu compusă din patru părți. Nu-l cunoșteam, dar i-am trimis o scrisoare, vrînd să-mi verific

\* Cella Delavrancea citează, de-a lungul acestor amintiri, pe Mihai G. Cantacuzino (1867—1928). • om politic cu un larg orizont, posedînd o vastă cultură și un deosebit simț oratoric. Între 1904—1907 a fost primar al Capitalei, apoi ministru de justiție. Face parte din guvernul de uniune națională din timpul primului război mondial. A fost căsătorit cu Maria (Maruca) Rosseti-Tetcanu. Mihai Cantacuzino a încetat din viață în 1928, ca urmare a unui accident de automobil, lîngă Călimănești. În 1936, văduva sa se va recăsători cu George Enescu. Legătura lor, așa cum rezultă și din paginile acestei cărți, data însă din jurul anilor 1906—1907 (n. ed.).

**impresia asupra caracterului operei — după părerea mea, o poveste medievală. Locuia pe Rue de Clichy. După trei zile am primit un plic cu un scris foarte expresiv. Îmi răspundea, felicitându-mă pentru că ghicisem ce-l înspirasem, și adăugase și un desen făcut de el — doi clopotari bătînd cu ciocane, unul cu brațul în sus, celălalt cu ciocanul pe un clopot de două ori mai mare decît el. În scrisoare descria pe castelana tînără, închisă în turnul castelului. Ne-am revăzut după mulți ani la București, cînd dădea la Ateneu toate cele 16 quartete de Beethoven, dirijînd, bineînțeles, la pupitrul primei viori. Repetițiunile aveau loc la doamna Maria Cantacuzino, Maruka, cum o numeau prietenii, „Princesse aimée“, cum îi spunea Enescu cu glas de ingenunchere. Am asistat la multe dintre ele. Avea prodigioasa facultate de a modela viziunea colaboratorilor lui, fluiditatea sonoră devenea volum, prins de mîinile lui cu blindă putere și așezată în spațiul-timp hotărît de el, pentru a o feri de contactul imperfecțiunii. Vîslea în sensibilitatea celor trei muzicieni cu atîta autoritate, încît orice șovăire, în sunet sau ritm, se mistuia, iar ei se contopeau în mersul sonor, luminați de certitudinea unei revelații muzicale nebănuite, care îi înălța pînă la exaltare. Cu vorbe lapidare, corecta, reproducînd greșelile pe vioara lui cu o veselie ironică dar încurajatoare. Repeta adesea că muzica este un mesaj vorbit, prin urmare trebuia deznodat ghemul sonor, iar construcția interpretării, organizată cerebral, așa cum se taie dintr-un bloc de granit forma în devenire a subiectului ales. Pătrunsese în gîndul creatorului, analizînd șocul fizic care determinase impulsul graiului muzical, și îl exprima în totala cunoștință a accentelor, nuanțelor și greutății sonore. Ar fi putut să devină un prestigios pianist. Mîna lui mare se potrivea claviaturii mai bine decît viorii.**

Bucuria mea de a cînta cu el sonatele lui Beethoven, Mozart și alții a fost întotdeauna la zenit din punctul de vedere al interpretării. Ne înțelegeam de la prima repetiție. Mi-aduc aminte că îl rugasem, în preajma unui concert de trei sonate ale lui Beethoven, să nu exagerăm viteza finalului din sonata în do minor. Îl auzisem spunînd adesea că muzica va fi deformată mai tîrziu din cauza

automobilului și avionului care desfigurează simțul tempo-ului, însămințind nerăbdarea și graba în viață. Enescu m-a liniștit. Dar, la Ateneu, după ce reușisem amîndoi să impunem acea nobilă severitate care îmi evoca culoarea albastru închis a nopții de toamnă, în final, Enescu a pornit într-o goană nebună și primejdioasă pentru partitura de pian. Am cîntat-o pe nerăsuflăte, sărind pe claviatură ca un cal de curse. Aplauzele au izbucnit cu furia unei tempeste. După cortină, eu nu-mi regăseam respirația, Enescu, ascunzîndu-și nasul cu mîna, rîdea : „J'ai voulu voir si vous étiez capable de cette folie“. De atunci, am devenit prieteni. Tot în seara aceea, am cîntat *sonata Kreutzer*, cea mai răscolitoare din toate sonatele. Nici Kreisler, nici Ysaye n-au adîncit-o ca Enescu. Peisajele țesute în starea sufletească a gînditorului, puterea oratorică a temelor, poezia grațioasă a finalului cu filfiri de păsărele, au fost impregnate de o emoție atît de covîrșitoare, încît publicul nu a putut să aplaude imediat. Ultima parte este o temă cu variații. La o repriză a uneia din ele, Enescu făcea o nuanță la care nici unul din marii violoniști nu s-a gîndit. Diminua sunetul pînă a fi un țîrîit, și-mi apărea în depărtare o bisericuță strîmbă, într-un sat coplesit de întuneric. De cîte ori ajungeam cu Enescu la acea variație, îmi țîșneau lacrimile. Mare vrăjitor ! În „Melancolia“ lui Eminescu, este un vers înrudit frățește cu această nuanță : „Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier“.

Există în sufletul românesc acea „jale“ din care se întrupează arta, în diferitele ei forme și se distinge cu precădere față de operele străine. O regăsesc și în compozițiile lui Enescu, întruchipînd știința melodioasă a maestrului Gabriel Fauré și aplicînd-o vijelioaselor porniri ale melosului național.

În opera „Oedip“, aplecat peste abisul celei mai însetate răzbunări a eriniilor, a compus o capodoperă, sugerînd, prin simplificarea mijloacelor sonore, peisajul stîncos și dramatic, împreună cu tragedia celui blestemat de zei. Ani întregi purtase Enescu obsedanta căutare a motivelor care aveau să se dezvolte într-o lucrare de originalitate impunătoare.

Azi, cu o justă cîntărire a valorilor, afirm că Enescu a fost cel mai extraordinar geniu muzical al secolului,

Îmbrățișînd toate modurile de exprimare, de la vioară, pian, la compoziție și șefia de orchestră, cu o pătrundere în stil și o memorie fabuloasă. Suveran al Muzicii, și totodată ostaș credincios al Ei, a trăit pentru muzică și i s-a dăruit pînă la ultima pîlpîire a inimii.

(„Secolul 20“, 1976)



Discipol preferat al marelui compozitor francez Gabriel Fauré, a preluat de la el fraza lungă, șerpuind prin modulații ortodoxe, evidente și în muzica populară românească. Din această similitudine s-a înălțat stilul enescian, puternic colorat, viteaz și sentimental, spiritual și ironic. Natură introvertită, Enescu își păstra misterul în ochii umbriți, respingînd investigațiile privirilor, întocmai ca pantera neagră, disprețuitoare și enigmatică în cușca ei. Deși își trăise toată tinerețea la Paris, în vorbirea românească îi rămăsese accentul ușor moldovenesc. Politețea lui intimida chiar pe prietenii săi cei mai apropiați.

În George Enescu clocoteau inspirația muzicii și înțelepciunea care-i adîncea expresia cînd dirija simfoniile sau interpreta sonatele lui Beethoven, în așa fel încît li se amplifică sensul, revelat în tot miraculosul lor adevăr. Complexitatea facultăților cerebrale duse la maximum, împreună cu o minuțiozitate de ceasornicar, transformau muzica într-un mesaj în care fiecare întrevedea drumul către o perfecționare morală. Nu este aceasta adevărata menire a Muzicii? Tăcerea îi era o evanghelie din care extrăgea noi expresii sonore. L-am văzut de mai multe ori așezat într-un fotoliu, lîngă masa de scris încărcată de manuscrise, cu pisica lui în brațe, mîna mare, modelată ca de Michelangelo, înfundată în blana argintie. Pisica torcea cu pleoapele întredeschise, el, cu ochii închiși, ascultînd glasul misterios al Muzicii. Fața îi era atunci ca a unui Sfinx, izolat în veșnicia geniului. Toată viața lui este un exemplu de statornicie în muncă fără răgaz. Nu l-au atins nici cutele orgoliului, însemnînd egocentrism, nici invidia care otrăvește sufletul. Se soco-

tea un „ucenic“ al artei celei mai nobile, pentru că depășește concretul, trece ca o undă electrică prin ascultător și-i răscolește emotivitatea pînă la certitudinea perenității virtuților care înobilează pe om. Ani de-a rîndul a stat aplecat pe partitura operei *Oedip*. Într-o vară am fost în Grecia și bineînțeles, m-am urcat pînă la Delphi — orașul sacru de pe un platou muntos. Drumul stîncos cotește la margine de prăpastie. E sumbru, uscat, înfricoșător. Acolo și-a ucis Oedip tatăl. Înapoiată în țară, l-am muștră pe Enescu pentru neglijența de a nu se fi dus înainte de a-și compune drama pe acele meleaguri atît de sinistre. Enescu a surîs, și m-a rugat să ascult cîteva secvențe din opera neterminată încă. Am rămas uimită. Ce cînta el la pian era — transpusă în muzică — evocarea *exactă* a peisajului sever, dramatic, atît de impresionant al drumului spre Delphi. Imaginația creatoare a lui Enescu îi mînase inspirația, fără greș. În el strălucea geniul.

Azi, după trecerea atîtor ani, cînd muzica ia întorsături uneori supărătoare opera lui apare vie, originală, neatinsă de praful anilor, și comunică tuturor tinerilor muzicieni dinamismul supus amintirii genialului nostru George Enescu.

(„*Tribuna*“ septembrie 1976)

## DIN NOU, GEORGE ENESCU

Interviul\* luat de Valeriu Râpeanu compozitorului Marcel Mihalovici, la Paris (publicat în *Secolul 20*) depășește obișnuita curiozitate stîrnită de subiect. Este apologia unei prietenii cu mari afinități sufletești, scrisă în stilul pătrunzător și rafinat al scriitorului Valeriu Râpeanu, care a reținut în rînduri excepțional de vii tot ce a mărturisit sufletul cald și devotat al lui M. Mihalovici, reanimînd, în amintiri precise, excepționala personalitate a lui Enescu, cu o delicateță, emoție și modestie care luminează de ce era Enescu atît de legat de tînrul său disci-

\* Acest interviu a fost publicat în revista *Secolul 20*, nr. 4—5, 1979, p. 153—166.



pol. Valeriu Râpeanu subliniază, prin trăsături caracteristice în aceste pasionante revelații, natura marelui nostru Enescu, reliefînd și caracterul *antic* al excepționalei prietenii, care devine — pentru noi — un nobil îndemn în viață. În ce mă privește, am regăsit în spusele prietenului meu Marcel Mihalovici multe dintre cele afirmate de mine în multiplele articole despre Enescu. Adaog în aceste rânduri două momente necunoscute, emoționant trăite de mine.

Desigur, mă repet scriind din nou despre George Enescu, dar cred că nu există termeni care să poată exprima, în totalitatea lor, ce este un geniu. Rămînem totdeauna fermecați și mirați, așa cum sîntem în fața unui răsărit sau apus de soare. Sînt fenomene depășind înțelegerea noastră. Ne supun, și ne mulțumim de a le putea simți încîntarea pe care ne-o comunică.

Enescu îmi apare ca un vast peisaj maritim, strălucind pe infinit, într-un „andante“ care îmi trezește tema concerto-ului de Beethoven, înălțătoare în puritatea ei. De ce, dintre toți iluștrii violoniști, este singurul, unicul, care a așezat-o în lumina extraterestră ? Regina Elisabeta (poeta Carmen Sylva) intuise misterul de necuprins al acestei figuri, pecetluite în propria ei enigmă, de cînd era foarte tînăr. Și îi devenise „mein Seelenkind“ — copilul sufletului meu —. În fiecare după-amiază cînta în sala de muzică, fie la București, fie la Sinaia. Carmen Sylva, melomană, invita generos multă lume la orele consacrate muzicii. Așa s-a nimerit să-l cunosc la Sinaia, unde sosisem cu mama de la Paris, încă elevă la Conservatorul de muzică francez. Imediat invitate la castelul Peleş, am intrat în sala de muzică, Carmen Sylva, cu entuziasmul ei comunicativ a exclamat : „Pinx, sonata de Franck, imediat“, și m-a grăbit spre estradă. Înlemnisem. Am văzut atunci pentru prima oară pe Enescu. Svelt, brun, degaja o putere de sugestie învăluitoare. Să cînti, însă, cea mai pasionată sonată, fără s-o fi lucrat împreună, era de-a dreptul imposibil. *Pianul* dictează timpii și greutatea expansiunii melodice. M-am avîntat în sonată ca în valurile mării. Am cîntat-o așa cum vroiam eu. S-a revărsat în sală o atît de pătimașă poveste, încît, la sfîrșit, tăcerea tremura în fiecare dintre ascultători, ca de o revelație, iar Enescu și cu mine, în picioare, eram amu-

țiți. Desigur, trecuse printre noi sufletul creatorului acestel povești muzicale — cea mai tulburătoare a secolului. Când s-a potolit emoția, Enescu s-a aplecat asupra mea și mi-a mărturisit că niciodată, cu nici un pianist, nu avusese ca acum senzația de contopire artistică deplină. „Același har ne-a luminat“ mi-a șoptit, și mi-a sărutat mîna. Am mai cîntat o sonată cu el de multe ori, dar nu am mai depășit hotarul vieții.

În amintirile mele, pe care le scriu acum, voi spune multe despre Enescu. Într-un articol, ești strîns și constrîns. Voi povesti aci o scenă inedită : căsătoria dintre Enescu și Maria Cantacuzino, după ani de dragoste furtunoasă. Văduva lui Mihail Cantacuzino, mulți ani fusese bolnavă de nervi, dar Enescu nu o părăsise nici la sanatoriul din străinătate, rămînînd lîngă dînsa. În anii aceia dureroși, nu mai dădea concerte, încît se zvonise că el înnebunise. Din prima clipă cînd s-au întîlnit, pe o alee de brazi la Sinaia, au priceput amîndoi că soarta îi va ține legați pînă la moarte. Enescu i-a purtat o adorație cu caracter de fetișism, și din prima zi a fost nelipsit în fiecare după-amiază la dînsa, ani de-a rîndul, vrăjit de capriciile ei, suportînd mondenitatea prietenilor cărora doamna Cantacuzino le oferea de două ori pe săptămînă minunate ședințe muzicale, în care Enescu trecea de la vioară la pian, neobosit în dăruire sufletească. Furtunoasă, originală, farmecul ei justifica supunerea genialului muzician. Avea trăsături severe și ochii mari bizantini. Enescu îi vorbea cu glas scăzut, nu-i pronunța numele. Îi murmura : „La princesse aimée veut-elle des sonates de Beethoven ce soir ?“ Și dînsa înălța gîtul lung și răspundea cu privire învăluitoare. Se știa că i se spunea Maruka — diminutiv înălțat la titlul de onoare, purtat de dînsa cu un surîs optimist. A fost dragostea *unică*. Era firesc ca viața lor lungă să se liniștească în conviețuire totală. Maruka nu mai locuia în palatul Cantacuzino, ci într-un mic apartament din strada Știrbey-Vodă. În ochii mari și fermecători se stînsese mîndria autoritară, expresia lor — după îndelungata suferință — devenise patetică și tristă. M-a rugat să-i fiu nașă la căsătoria lor religioasă, care s-a celebrat într-un mic salon la ea acasă. În afară de mine nu a mai asistat decît doica bătrînă. Preotul slujea la o masă împodobită cu sfintele daruri și crucea alături de cununiile de argint. Pe

figura lui Enescu trecea o lumină de extaz. Parcă plutea. Nu mai avea greutate trupească. Era numai suflet, un suflet care a atins raiul. Gesturile lui erau cucernice. Mă uitam numai la el, cu lacrimi în ochi. Maruka redevenise împărăteasa bizantină de pe mozaicul din Ravenna.

Dintr-odată, ușa s-a deschis zgomotos. A apărut fiica Marukăi, înaltă, cu figura ei de vultur. Preotul s-a întors, mirat. Alisa nu a salutat, a sărutat-o rapid pe mama ei, și-a oprit privirea glacială a ochilor albaștri palid asupra lui Enescu, care îi întindea o mână pe care ea a ignorat-o, și a plecat, furtunos, cum venise. Preotul a continuat slujba cu un glas mai mîngietor, dar marele nostru artist a rămas palid și trist toată seara. Există atunci, între Maruka și copiii ei, — fiul aviator și fiica de 20 de ani — neînțelegeri de ordin financiar penibile, devenite dramatice pentru dînsa. Dragostea statornică a lui Enescu îi era un sprijin, nedorit de urmașii ei. Dar Enescu nu a uitat niciodată umilința nedreaptă.



Am asistat de multe ori la repetițiile quartetelor, unde Enescu, la vioara întâi, își conducea confrății pe calea perfecției. Îi oprea, și cu vorbe simple, gesturi rotunjind parcă unda muzicală, deplasa mișcarea, proptind-o în văzduhul Timpului. Lua fiecare instrument în parte, modela structura frazei, cîntărea relieful sonor, și quartetul prindea viață și sens. Accentul lui moldovenesc devenea mai acut, sublinia mai intens graiul nostru românesc. Puterea convingătoare pornea din pămîntul său natal. Reușea să înalțe muzica pînă la transfigurare. Răspunzînd odată emoției mele, mi-a spus : „Eu încerc să redau *absolut* toate semnele din partitură“. „Da, i-am răspuns, dar le potrivești în spațiu, transformînd mersul muzicii în nemișcarea veșniciei“. A suris, și dintr-odată expresia figurii, liberată de mister, era dăruită și dulce.



Toată viața lui Enescu este țesută în Muzică, neînteruptă, slujită cu evlavie. A fost neîntrecut în toate. La vioară, ca dirijor de orchestră. Cine ar putea să uite simfoniile de Beethoven țîșnind din brațele lui ! A fost un

compozitor deschizînd drumuri noi, pianul devenea orchestral sub degetele lui. Cu timpul compozițiile sale luminează profunzimea axiomatică a inspirației, transfigurînd fluiditatea artei muzicale într-un edificiu arhitectonic.

George Enescu a fost o capodoperă a Naturii.

(„România literară“, 21 februarie 1980)

## SERI DE MUZICĂ LA MARIA CANTACUZINO

### 1

La capătul unui lung vestibul dreptunghiular, luminat „a giorno“ se afla o draperie largă de catifea roșie, în grele falduri. Dibuiai mult pînă să găsești ușa și intrai într-o vastă întunecime, ca pe o pajiște, noaptea. Ici și colo, un abajur roșu înfășura lumina unui slab bec electric\*. Umbre pluteau întoarse spre același punct. Încăperea era împărțită în trei după orînduirea mobilelor. La stînga, în jurul unui cămin de marmură, înflorit de jar, fotolii mari, cu măsuțe purtînd țigarete în boambe de cristal, îmbiau la confidențe. La peretele din mijloc, canapele englezești prindeau ca niște brațe o bibliotecă scundă, iar la dreapta, proptit pe o draperie de catifea roșie, un imens divan părea o navă ajunsă în port. Perne multe și mari nu pu-

\* În volumul intitulat *Un muzician genial ; George Enescu — Biografie romanțată*, Editura Fortuna, f.d., cunoscutul pianist și poet Virgil Gheorghiu dedică un capitol acestor seri muzicale, intitulat *La Enescu acasă* (p. 251—260). Cum volumul a apărut chiar în epoca desfășurării acestor seri, vom reproduce cîteva rînduri : „Casa actuală a lui George Enescu e un apartament în strada Lahovari, la numărul 9. Un ascensor te suie la etajul 5. Pe sală, un cuier și un fotoliu ; ai impresia că cineva se mută... Suni la o ușă neagră, la apartamentul no. 40, casa de primire. Maestrul locuiește, se odihnește sau scrie la no. 41, de unde venea totdeauna cînd avea repetiții, cu vioara în mînă. Același pași de vată, ușori (...) Ha! na o poți lăsa și afară la cuierul de pe sală și în antretul propriu-zis. Cînd e lume multă venită la repetiții, cuierul de pe sală se umple pînă la refuz, încît cu greu îți mai găsești lucrurile cînd vrei să pleci. Melomanii veniți la George Enescu nu mai au atunci unde să stea. Fotoliile, jilțurile, scaunele din

teau să-i reducă dimensiunea. Ușor se întindeau pe el șase persoane. Un paravan scund, ca o porțită, îl redespărțea de pianul cu coada pierdută în unghiul înnoptat al salonului. La marginea divanului dinspre pian era locul „Marukăi” cum îi ziceau toți soției lui Mihail Cantacuzino. Un coș cu ghemuri de lână puneă un accent rustic luxului dimprejur. Când soseau musafirii, dînsa, întinsă, sprijinită de perne înalte, cu o mătase aurie pe picioare, îi primea cu un surîs care aducea răcoarea unei dimineți la munte, în salonul supraîncălzit. Pe fața ei albă, cu trăsături hotărîte, străluceau ochii mari negri sub arcul bizantin al sprîncenelor. Semăna cu împărăteasa Teodora de pe mozaicul din Ravenna secolului VI, reprezentînd-o alături de împăratul Iustinian. Era atît de slabă lumina, încît cel care intra pentru prima oară, bîjbîia pînă să găsească direcția spre care trebuia să se îndrepte ca s-o salute pe amfitrionă. Sfeșnice de argint fixau nemișcate stele, luminînd în semicerc, iar la pian pîlpîia flacăra unei luminări. Se vorbea în șoapte, ca înaintea unei ceremonii. Noul-venit era cuprins de o nedumerire, pe de o parte hazlie, pe de alta neliniștitoare, pentru că se simțea în atmosferă un înbold teatral de a juca un rol, dar anume ce rol? Și comedia ad-hoc descumpănea și redeștepta, în fiecare, dorința copilăroasă de-a fi altul, un personaj prețuit, făcînd parte din elita chemată să compună o simfonie de suflete subliniate de climatul nietzschean în care se complăcea Maruka. În picioare, nemișcat lîngă dînsa, George Enescu, înalt, zvelt, cu o privire piezișă sub părul negru căzut pe frunte, tăcea, închis în geniul lui muzical, izolat într-o singurătate pe care nimeni n-ar fi îndrăznit s-o tulbure.

sufragerie nu-s îndestulătoare. Lumea se așează și pe cite un sipet frumos acoperit cu velințe, în odăița care dă în sufragerie, unde se află și telefonul. O altă parte din auditori rămîne pur și simplu pe sală, fumînd. În casă la George Enescu nu fumează nimeni“.

În volumul memorialistic *Cronica unui român în veacul XX*, vol. II, p. 328, și urm., München, 1984, George I. Duca (fiul omului politic I. G. Duca), dedică și el un capitol acestor seri în care întilnea „o lume amestecată ce se înghesuie în trei odăițe spre a asculta vioara lui Enescu, pianul Cellei Delavrancea sau al Nadiei Chebap“ (n. ed.).

Cînd se mai liniştea murmurul vocilor, se apleca spre  
gîtul lung al Marukăi şi-i şoptea în limba franceză : „Que  
désire la princesse aimée ?” În public îi vorbea la persoana  
a treia. Dînsa îi răspundea cu glas tare şi vesel. Discuta cu  
el programul, cercetînd în jur dorinţele invitaţilor. Sedinţa  
începea cu sonate pentru pian şi vioară cîntate de Enescu  
împreună cu mine. Ne înţelegeam atît de bine, încît nu era  
nici măcar nevoie de o întrebare prealabilă din partea mea  
asupra unui „tempo”. Am cîntat de foarte multe ori cu el,  
în decursul anilor, pelerini cucernici ai marilor creaţii,  
toate sonatele, de la primii clasici, apoi romanticii şi con-  
temporanii, toţi, fără să fi făcut o repetiţie, îngemănaţi în  
aceeaşi supunere faţă de stilul precizat de compozitor, în-  
cît parc-am fi fost amîndoi o singură plămadă de unde  
muzicale. După ce sfîrşeam, urma o mică pauză, cînd se  
auzeau grăbite impresii şi comentarii volubile, amestecate  
cu exclamaţii sotto-voce... Wagner... Wagner. Atunci  
Enescu se apropia iar de Maruka şi împreună potriveau  
fragmente din *Tetralogie*. Enescu s-aşeza la pian şi-şi des-  
făşura tot geniul, legînd porţiuni de la un act de operă la  
altul, cu atîta dibăcie încît nu păreau fragmente, ci o mi-  
nunată şi foarte lungă simfonie. Găsea pe claviatura pia-  
nului timbrul orchestral, expresivitatea temelor era răsco-  
litoare, se ajuta uneori cu glasul lui cald, de bariton, gra-  
daţia nuanţelor minuţioase cu crescendo-uri oceanice şi  
scăderi vibrînd ca la vioară ; transfigura pianul. Asistam  
la o adevărată dramă lirică, vedeam personajele evoluînd  
pe scenă, auzeam pătimaşele cîntece ale Sieglindei. Brun-  
hildei şi strigătul lui Siegfried, plin de triumfală tinereţe.  
Eram cu toţii transportaţi în mitologia furtunoasă, trans-  
pusă de genialitatea unei interpretări *unice*. O tăcere  
plana, ca întunericul nopţii, cînd se topea ultimul acord.  
Maruka interzicea aplauzele, iar după Wagner, şi comen-  
tariile.

Lumea rămînea nemişcată un timp, apoi unul din obi-  
nuinţii casei se ridica, se apropia de Maruka, îi săruta  
mîna şi după el defilau în tăcere toţi musafirii. Singur  
Enescu rămînea nemişcat la marginea divanului, înalt,  
enigmatic, adunat în puterile lui lăuntrice cu o înfiorătoare  
răbdare, despărţit de toţi prin „aura” geniului.

După-amiezile din acest sălaş de artă muzicală erau  
foarte apreciate de diplomaţii străini. Nu lipseau de la nici

o şedinţă, adaptaţi, cu un suris indulgent pe buze, la originala regie a stăpînei casei. Mai era ceva neobişnuit ; te împiedicai de multele măsuţe pe care se găseau carnete şi creioane. Care, cum şedea, lua carneţelul şi creionul. Nu se vorbea tare, se şoptea şi se scria pe cînd erai fermecat de muzică. Bineînţeles, corespondenţa era îndreptată mai ales spre amfitrionă. Distracţia asta nu era pe placul meu, provoca exclamaţii, ris înăbuşit, birfeala ascunsă îşi dădea drumul, uneori bileţelul aruncat de dînsa nimerea greşit... iar în aceste încurcături neastîmpărate se înălţa dintr-o dată o frază muzicală ca un „lamento“ rănit de jocul modern abuziv, punînd răbdarea lui Enescu la grea caznă.

Întoarsă acasă, eram sleită de oboseală. Cîntasem mult, mă emoţionaseră fragmentele wagneriene şi toată tensiunea nervoasă emanînd din marele nostru artist. Cu bucurie regăseam pe ai mei acasă, în atmosfera familială naturală, luminoasă, cu pisicile noastre tolănite pe canapeaua din hol, şi cei doi cîini, un fox-terrier mare şi un dalmatiner de o rară frumuseţe care-mi săreau înainte şi scînceau de bucurie.



Cu toată diferenţa mare de vîrstă între noi, Maruka şi cu mine ne împrietenisem şi adeseori mă poftea la dînsa : citeam împreună din Eminescu, din poezii englezi favoriţi sau, primăvara, îmi telefona invitîndu-mă la o plimbare afară din oraş. Mi-aduc aminte de ziua cînd m-a condus la Copăcenii, proprietatea marelui Filipescu. Era după o serie de şedinţe muzicale. Glumeam împreună despre comesenii ei obişnuiţi. I-am spus :

— Maruka, cine păşeşte în salonul duminical se simte investit cu un titlu de care n-are habar. Pe umeri i se pare că simte o manta de hermină, ridică bărbia, priveşte peste capul invitaţilor, fără să-şi dea seama că blana scumpă ar putea fi un halat alb pătat cu dungi mici de cerneală neagră. Un ris ascuţit mă opri o clipă. De fapt nimeni nu mai este natural, am continuat. Mi se pare că mă uit prin lanterna magică care exagerează formele pînă la grotesc.

Risul ei puternic arunca pietricele albe spre cer. Întrebă :

— Dar Pinx, în toată panorama asta, ce este ?

Am răspuns :

— El este singurul adevăr, adevăr coborît din stele, misterios și minunat ca ele.

— Ai dreptate, rosti Maruka, după o tăcere gînditoare, eu am născocit un joc de copii pentru oameni mari. La mine se destind de grijă, de obligații, de răspunderi, se dezbară de ei înșiși și în mod inconștient își liberează sufletul, ascultînd muzica.

— Nu crezi că tensiunea la care-i obligi poate fi vătămătoare ?

— Asta, draga mea, nu mă privește. Să-și găsească apărarea în puterile lor vitale. Nu uita : „L’homme est quelque chose qui doit être surmonté“. Nu mă lăsam învinsă și continuiam :

— De ce atîta obscuritate ? ești într-un perpetuu efort de-a descoperi pe cineva... sau un scaun... de-a...

— Ce tînră ești, Cella ! Maruka surîdea. Cînd visezi noaptea, nu e întuneric ? Ce minunat se liberează spiritul de cotidian, ce viață dublă trăiești prin vis ! Aici, cînd ascultăm cu toții muzica lui Pinx, oceanul de sonorități purtîndu-ne în afară de timp, uităm tot, chiar pe cel care ne-o dăruiește, suntem răpuși și duși în veșnicia artei purificatoare, pentru că e singura care ne atinge în miezul vieții, acolo unde morții noștri ne vorbesc. Pricepi acum de ce tăcerea și întunericul slujesc la compunerea atmosferei de evadare din concret ?

— Dar firele de telegraf circulînd pe divan cu înregistrări de adrese greșite nu-l tulbură pe marele nostru artist ? Eu am prins de multe ori o crispă de agasare violentă pe fața lui.

— Așa e, ai dreptate, trebuie să modific chestia bilețelilor. Eu cercetam ce influență are o modulație, un ritm, asupra expresiei scrise *imediat* — îmi dau seama acum că nu se poate extinde asupra unei mulțimi și de aceea degenerază în glumă, nepotrivită...

Mergeam pe alea de salcîmi în plină înflorire. Mi-reasma lor era exagerată de umezeala Argeșului, sclipind argintiu printre sălcii. Pășeam încet spre apă. Un vînticel răsplinea parfumul alb, ca botul mielușeilor. Eram fermecată de ființa înaltă pe care o simțeam legată puternic de pămîntul nostru și de toate fenomenele naturii. Mai



tîrziu am aflat că, primăvara, dispărea, din cînd în cînd, fără să dea de veste nici soțului ei. Poseda două corturi foarte confortabil chivernisite și împreună cu doi țărani, vechi prieteni de pe moșia Tețcani a doamnei Rosetti, mama ei, suia, călare, pe culmile Carpaților, unde noaptea, spunea dînsa, stelele îi săreau în poală. Tăcea, citea poemele filozofice ale lui Nietzsche, contempla nemișcarea solemnă a culmilor profilate pe cer. Seara, somnul muntelui o învăluia. Rămînea cîte două săptămîni acolo, participînd la viața altitudinii, simplă, regeneratoare. Apoi, purificată, cobora și reîntra în ritmul valorilor trecătoare, purtînd în suflet liniștea care-i dădea un echilibru psihic, cu atît mai necesar cu cit mama ei, născută Jora, cobora dintr-un neam de moldoveni de veche spiță, cu renume de nervi nepotoliți. Temperament romantic, moștenise de la străbunii care trăiau la țară, nevoia spațiului tăcut al pămîntului și, prin mama ei, violența unui caracter despotic și entuziast care răsturna orice opreliște. Vară primară cu compozitorul Mihail Jora, semăna cu el în impulsivitate și în curaj. A fost cea mai valoroasă inspiratoare a lui Enescu, dăruindu-i o dragoste a cărei flacără el a întreținut-o pînă la moarte.

Frumoasă, deșteaptă și originală, fermeca prin puterea exaltantă a simpatiei dăruită tuturor și avînd o acțiune imediată asupra fiecăruia. Amintirea ei este legată de cele mai prețioase ore de muzică pentru că, fiind grupați în jurul lui Enescu, nu ne mai despărțea nimic de Enescu-Pinx, cînd întindea asupra noastră aripile unei *Partita de Bach*.

## CONSTANTIN BRĂILOIU

În martie 1936 Clemens Krauss, marele șef de orchestră vienez, a dirijat la București opera *Fidelio* de Beethoven.

Am fost poftită la masă la o prietenă, rudă cu Constantin Brăiloiu \*, și care primea generos pe toți muzicanții, ti-

\* Se referă la muzicologul român de renume internațional, Constantin Brăiloiu (1893—1958) (n. ed.).

neri necunoscuți sau celebriți, în trecere pe la noi. Eram așezată lângă Clemens Krauss. Povestea amintiri din copilăria lui din Viena. Dintr-o dată, se întoarse spre mine și-mi spuse : „Cînd eram de doisprezece ani, aveam un camarad român la liceu, un băiat mic, cu ochi negri foarte mari și gînditori. Era tare la limba latină și atît de inteligent, încît uimea pe toți profesorii... Ce-o fi devenit ? I-am uitat numele, pentru că a părăsit școala după un an și i-am pierdut urma“. — „Nu-l chema Brăiloiu ?“, a întrebant gazda. „Da... da... Constantin Brăiloiu“ — „Iacătă-l“.

Clemens Krauss s-a sculat de la masă. Cei doi copii de altădată s-au îmbrățișat și a urmat o lungă aducere-aminte în limba germană.

Pe Constantin Brăiloiu l-am cunoscut în primăvara anului 1914, an de înfrigurare, de așteptare, de nădejde. Mama îl poftise la noi. Liliacul era în floare. Grădina noastră era plină de ciorchini albi și liliachii. A plecat cu un buchet mare în brațe, purtîndu-l ca un trofeu. Dragostea lui pentru tot ce era frumos, adică armonios în expresie, se întindea de la admirația pentru flori la aprecierea unui ciine de rasă, de la un cvartet de Mozart la o haină bine tăiată, de la un coral de Bach la o poezie de Baudelaire.

Mi-a fost apropiat sufletește : eleganța gesturilor, demnitatea cu care-și ascundea timiditatea — care la el era o apărare împotriva vulgarității — flacăra energiei cînd își formula o opinie, exprimată totdeauna sintetic, mă entuziasmau ca un „hai-ku“ japonez (poezie compusă dintr-un singur vers). Avea o predilecție pentru arta Extremului Orient.

Ne împrietenisem imediat, și în acei doi ani de neutralitate, profilată pe angostia războiului franco-german... ne refugiam în lecturi, muzică, plimbări, discuții. Cu sora mea, Margareta, se înțelegea cel mai bine, și spunea despre dînsa : „Este îngrozitor de deșteaptă“. Îmi copiasse din poeziile de dragoste ale lui Charles d'Orléans și ne minunam împreună cu geniul lui Villon, de înrudirea inspirației lui cu imaginile din poezia populară română. Cîntam, împreună cu surorile mele, vechi cîntece franțuzești despre care el credea că au fost aduse din Orient de cruciați. Acest folclor i-a fost prima potecă care avea să-l ducă pînă în munții noștri unde, cu o intuiție admirabilă, a deslușit și

descurcat, de toate influențele orășenești străine, firul melodios autentic.

Spiritul lui de observație era așa de just, că-i uitai vîrsta tinerească. Uneori îi spuneam : „Cînd te-ai născut erai de treizeci de ani“.

Tata îl iubea, îl tachina și îl poreclise „Monsieur Toto“, discutînd cu el ca și cum ar fi stat de vorbă cu un bătrîn filozof. Sensibilitatea lui era excesivă, și pentru că era bolnăvicios, și pentru că firea lui îl apлека spre scepticism și melancolie.

O personalitate se afirmă în lucruri mărunte, tot atît de puternic ca și în evenimente importante. Pe atunci, se plimba însoțit de un setter alb ca laptele. Le ședea bine împreună, el, de statură mică, brun și slab, cu mîini frumoase, făcute să răsfoiască pagini de ceaslov, cîinele, cu păr alb lung, strălucitor, urechi clăpăuge și căldură febrilă în privire. Într-o zi a sosit la noi fără el, și lacrimi mari i s-au rotunjit pe gene : Lola, cățeaua, fusese furată.

Mă gîndesc la glasul lui, la scrisul lui. Vocea blîndă scădea la sfîrșit de fraze, mersul era lent, ochii foarte mari scrutau pe deasupra, în depărtare, parcă așeza în spațiu pe cel cu care vorbea, îl dezarma de minciuni convenționale, îl judeca și uneori îl îndepărta de atenția lui pentru totdeauna, cu o duritate nebănuită, pentru că decepția îl smulse dureros din obișnuita lui blîndețe. Slova lui aducea cu un desen ogival din arta gotică și exprima perfect spiritualitatea inteligenței lui, dar ultima literă cădea, gonită parcă din gînd. Ritmul frazei era desigur cel al pulsației lui interioare, cu respirația scurtă, alegerea cuvintelor făcută cu grijă pentru a lumina ideea. Mai am de la el cincisprezece aforisme despre muzică — dialog între magister și elev — scrise în limba franceză. Vă traduc una : „Nici o artă fără artificii“, spune elevul favorit, prin urmare simplitatea ar fi un artificiu ? Învățătorul răspunde : „Însă inspirația este o stare de nevinovăție“.

Dinspre tată, era oltean. Așa se explică dîrzenia, răbdarea, fidelitatea cu care s-a dedicat muncii de cercetător al folclorului românesc. Acest om cu o sănătate șubredă, obișnuit cu o viață care-l apăra de șocurile anotimpurilor, n-a pregetat să uite de confortul orășenesc și să rățăcească pe toate coclaurile unor sate de munte, în căruță, pe jos, mîncînd pe apucate, dormind oricum, hoinărind prin toate

**regiunile, ca să prindă pe cilindri de alamă bocete de îngropăciune, strigări de nuntă și jocuri țărănești, adunînd astfel minunatele dovezi sonore care alcătuiesc azi cel mai bogat tezaur folcloric cu care se poate mîndri țara noastră și o luminoasă justificare a unității neamului nostru.**

**Îmi spunea odată că ar fi vrut să trăiască în Franța în secolul al XIV-lea, într-un castel de vîrf de munte, să audă suierînd vîntul iarna, să privească în vale primăvara satului feudal, să asculte melodiile unui trubadur, ca să-și limpezească melancolia de senior leneș și obosit. L-am întrerupt : „Te înșeli, tu ai fost trubadurul sosit cu lira în spinare și cîntînd cîntece de dor și balade epice de vitejie, ca să alunge uritul unor tinere castelane care te ascultau, împodobind cu mărgăritare rochia Sfintei Fecioare. Dovada cea mai bună este activitatea ta de acum“.**

**Rîsul lui a răsunat pietros și bătrînesc. A deschis volumul de preludii și fugi de J. S. Bach pe care mi-l dăruise, rugîndu-mă să-i cînt una din fugile lui preferate, explicată de el cu subtilă pricepere.**

**Venerația pe care o purta lui Bach pecetluiește pentru mine personalitatea prietenului meu, Constantin Brăiloiu.**

*(Textul conferinței ținută la  
Conservatorul din București în 1968)*

## DINU LIPATTI

**Arta transpune în veșnicie o clipă de viață. De la Dinu Lipatti au rămas discuri care confirmă acest adevăr. Drumul lui a fost scurt, dar încărcat cu afirmații muzicale strălucite. Cine ascultă sonatina pentru pian și vioară se convinge de talentul de compozitor, tot atît de mare ca și cel de pianist. Această sonatină, scrisă la șaisprezece ani era dibăcia și coloritul unei maturități precoc. În unele pagini, amestecul de teme populare franceze cu nostalgia unui peisaj oriental uimește prin dezinvoltura unei voințe care nu șovăie niciodată.**

Tablourile simfonice cîntate în 1936 dovedesc puterea coloristică a tînărului autor. *Vin șătrarii* este prima schiță. **Î**i vezi sosind. Contrabasurile în cadență de mers, viorile istețe, emfaza trompetelor evocă acest tablou. În al treilea, *Cheful*, pianul și vioara mai întîii, apoi fagotul, flautul și pianul constituie o analiză psihologică de o mare subtilitate. Ar fi de dorit ca această suită să fie reluată de orchestrele noastre.

Inspirația lui creatoare a fost curmată de boală și n-a lăsat în urma lui decît puține pagini, dar care poartă pecetea unei fine personalități.

L-am auzit, pentru prima oară, la Ateneu, cîntînd *Concerto-ul în mi bemol* de Liszt. Să tot fi avut cincisprezece ani. M-am dus să-l felicit. Eram cu ochii plini de lacrimi. Lîngă el surîdea profesoara lui, Florica Musicescu. I-a spus : „Lacrimile astea prețuiesc pentru tine mai mult ca orice laudă“. Dînsa îi construisese sprijinul tehnic fără de care un talent se risipește în diletantism. Îi dezvoltase răbdarea studiului, luminînd-o cu argumentele convingătoare ale unei inteligențe muzicale remarcabile. Fusesse meșterul sever și priceput în dozajul sfaturilor, atît de greu — cînd glefuiești un temperament de artist. Dar a reușit să întărească toate calitățile care au transformat un adolescent împetuos într-un virtuoz de o excepțională valoare, concentrat în cercetarea stilului, alegînd, din bogăția de nuanțe care-i stătea la îndemînă, pe cele care reliefau graiul muzical. Pianul, sub degetele lui, avea glas, povestea...

În plenitudinea dezvoltării, Dinu Lipatti devenise un liric cerebral. De aceea i-au fost mai aproape Bach și Schumann decît Chopin, unde se sfia să exprime pasiunea epică a acestui mare poet al muzicii.

În *Partita în si bemol major* de J. S. Bach, atinge culmea marilor artiști printr-o emoționantă simplitate, claritate și demnitate — calități care-l apropie de stilul lui Pablo Casals. În *Concerto-ul* de Schumann, spintecă, în prima parte, tumultul sunetelor într-un ritm infailibil, și în final veselia izbucnește cu suplețe pisicească în hohotul arpeggiilor rapide. Delicatețea și siguranța tușeului au triumfat în Mozart, Debussy, iar *L'alborada del gracioso* de Ravel, interpretat de el, te poartă în sudul Spaniei,, cu miresme de garoafe și havuzuri care răcoresc nopțile

fierbinți ale verii. Și această bucată, ca și altele din vastul său repertoriu, justifică admirația muzicienilor străini care au avut bucuria să-l asculte deseori.

Ochii lui mari, întunecați și blânzi, s-au închis pe veci. A tăcut și cîntecul minunat. Dar tăcerea ia uneori aspectul unei legende. O legendă muzicală, în țara noastră, poartă numele lui Dinu Lipatti.

(„Gazeta literară”, 25 noiembrie 1965)



Mi-aduc aminte de mirarea încîntată care m-a cuprins ascultînd la Ateneu pe Dinu Lipatti, adolescent de 15 ani, interpretînd *Concerto*-ul de Liszt în *mi bemol major*. Îi descoperise adevărata lui valoare. Din strălucirea de carnaval, așa cum se obișnuiește să fie cîntat, el țesuse entuziasmul unui suflet cu viziunea Naturii în plină înflorire, și bucata căpătase o deosebită măreție. De pe atunci se afirma natura talentului său. Concentrat și cîntărind importanța modulațiilor, avea simțul tempo-ului, șlefua cu minuțiozitate fațetele unei fraze muzicale pînă cînd îi desăvîrșea graiul. Destinul, grăbit uneori să aprindă o flacără de geniu, a luminat o inteligență prematură și tînărul muzician a atins maturitatea la vîrsta cînd tinerețea exuberantă caută succese și bucurii superficiale. Prin fluiditatea ei, Muzica se infiltrează în toată sensibilitatea noastră, dar este dificil să-i reții senzația. Totuși, cînd se înalță pînă la *permanență*, rămîne pe veci în spațiul memoriei. Cei ce l-au auzit pe Enescu cîntînd *concerto*-ul lui Beethoven resimt același fior cînd evocă tema, reluată la sfîrșitul cadenței. Coralul de Bach în sol major este cîntat de mulți pianiști celebri, dar singura interpretare care rămîne patetică în amintire este aceea a lui Dinu Lipatti. Temperamentul său liric era înfășurat în cerebralitate. De aceea înțelesese în adîncimea lor pe Bach, Beethoven și Schumann. Analiza minuțios o compoziție pentru a-i desluși echivalentul în gîndire. Apoi îi căuta sonoritățile care vor colora expresia. În „Alborada del gracioso” de Ravel, ne uimesc profunzimea și finețea nuanțelor, căldura comunicativă a ritmului și demnitatea frazării, ocolind exageră-

rile. Nu se gîdea niciodată la efecte spectaculoase. Era prea convins că Muzica are menirea de a fi un îndreptar spiritual, și își dădea seama că un interpret artist trebuie să-și asume o gravă răspundere față de autor. În toate realizările sale se simte această grijă. Răbdător în studiul pianului, depășise tehnica obișnuită, devenind un maestru al clavierului, bucuros să animeze un instrument care, sub degetele lui, vibra, tălmăcea și emoționa pe ascultători. De pe urma acestui fermecător pianist, înzestrat însă și pentru compoziție, ne-au rămas multe lucrări pentru pian, pian și vioară, orchestră. O piesă foarte originală pentru orchestră, „Vin șătrarii“, frescă psihologică, dovedește o mare siguranță în colorit și o mînuire perfectă a planurilor sonore.

Cosit din viață în plenitudinea unui avînt creator, discurile lui sînt un exemplu grăitor al respectului ce-l purta marilor compozitori, aducîndu-le — prin splendorile sale interpretări — cel mai nobil omagiu.

(„România literară“, 1975)



Unele talente muzicale capătă o maturitate precoce, parcă o putere interioară le împinge la o desăvîrșire în interpretare și în creația personală, la o vîrstă cînd de abia îți dai seama de însemnătatea profetică a Muzicii. Viața, zgîrcită în număr de ani, i-a dăruit lui Dinu Lipatti, o precizie în inteligență, care i-a conturat stilul personalității în compoziții, ca și în interpretarea marilor genii. Caracteristică era atenția pe care o dădea mîinii stîngi, care susține psihologic ideea muzicală și compune peisajul unde se va destinde farmecul melodic. Apoi, claritatea și demnitatea i-au fost cei doi păzitori ai gîndirii filozofice, proiectată în expresie, iar respectul ce-l purta creației muzicale ascundea meritul personal, în felul cum lumina o sonată de Beethoven sau o fugă de J. S. Bach. Devenea, într-un fel, obiectiv, prezentînd compoziția, derobîndu-și, însă, prezența subiectivă. De aceea, se degajă din interpretările lui calmul înălțimilor muntoase. Rămînea timid față de Cho-

pin, unde ar fi trebuit să-i freamăte sufletul pe vârful degetelor. Mi-aduc aminte cum a cântat la 16 ani concertul de Liszt în *mi bemol major*. Toți pianiștii se avîntă zgomotos și rapid în rîurile și cascadele uimitoare, atît de grele în desfășurarea lor primejdioasă. Dinu Lipatti a izbutit să impuie o liniște, în toată revărsarea de arpegii, octave și funii lungi de game, încît ce era *muzică pură* a ieșit la iveală și m-a emoționat pînă la lacrimi. Adolescentul ne oferise cea mai nobilă interpretare al unui concerto rezervat, de obicei, aplauzelor superficiale. Eu nu l-am cunoscut bine pe tînărul artist, dar am citit în ochii lui, mari și negri, o melancolie matură, și hotărîrea celui care își ia o răspundere serioasă asupra talentului muzical, purtat cu respect și dragoste pînă la sfîrșitul vieții. Nadia Boulanger, marea muziciană franceză, mi-a vorbit de el cu admirație și duioșie. Îi fusese profesoară de compoziție. Mi-a povestit că au dat, la Paris, un concert la două pianе, cu mare succes.

Claritatea și emoționanta simplitate a unui „tușeu“ la pian, care avea glas și povestea, îmi aduc aminte de coardele magice ale violoncelistului Pablo Casals. Această apropiere este un omagiu adus de mine tînărului, mort în plină și luminoasă ascensiune.

(„Contemporanul“, 5 dec. 1980)





# CLIPÉ DE VIAȚĂ



## SĂRBĂTOAREA

„Azi e zi cu soare,  
Zi de sărbătoare.”

Gîndindu-mă la însemnătatea unei sărbători, observ că, în nici o limbă din Europa, cuvîntul exprimînd această noțiune nu sună atît de frumos ca în limba noastră. În toate celelalte, e scurt ca o bătaie în uşă : fête — feast — Fest — festa. În graiul românesc cuvîntul este multisilabic, se termină rotund ca să prindă rima de „soare“, şi sună auriu ca un acord major. Sentimentul pe care îl degajă ideea de sărbătoare, contrariu celui de bucurie — atît de personal şi indivizibil — este vast, cuprinde mulţimea, se întăreşte prin similitudinea elanului general dăruit unei împliniri psihice. Desigur, asemenea tuturor vieţuitoarelor, omul nu poate trăi singur în faţa Naturii intransigente, dîndu-i la tot pasul motiv de înfricoşare. Grupările etnice s-au format, cred eu, prin groaza singurătăţii, iar anotimpurile — stîrnind în conştiinţa omenească actul de a însemna cu *ceva* fenomenele care depăşeau puterile omeneşti — au fost o încercare de ocrotire care a sporit încrederea într-un sprijin invizibil. De la mileniile îndepărtate, cu forme megalitice, cum pot fi încă văzute în Bretania franceză, acele „dolmen“ granitice, pînă la „frizele“ — sculpturi geniale ale lui Phidias — reprezentînd procesiunea panateneelor, plasate sus, de-a lungul Partenonului, de la firoasele temple ale Aztecilor, în Mexic, şi turnurile de piatră dantelată din Angkor, la catedralele creştinătăţii şi moscheele musulmane, toate înseamnă o sărbătoare dedicată unui zeu sau unui eveniment excepţional. Astfel, omenirea punctează, prin opere de artă, ne-

voia de a sărbători viața, ritmînd, prin popasuri de adunări compacte, o comuniune genetică. Ce emoție ne cuprinde în fața unui regiment în mers sacadat ! Este sentimentul de vitalitate, multiplicat de mulțimea privind simbolul vitejesc al steagului filfiind în vînt. Sîntem atunci contopiți în marele neam din care facem parte, și resimțim fiorul patriotismului, legătura indestructibilă cu pămîntul strămoșilor noștri. Cu ce entuziasm consimțim la anularea personalității pentru a participa la o sărbătoare colectivă în ziua unei aniversări de victorie !

Îmi aduc aminte — la un Moș-Ajun al copilăriei — de o senzație nelămurită atunci, pentru că eram o fetiță de 11 ani. Mama pregătise în vestibul un coș mare cu mere, altul cu nuci, și o farfurie adîncă plină cu bănuțe de 50 de bani strălucind ca nîște peștișori. Sunau la ușă șiruri de băieței strigînd răgușit „ne dați, ori nu ne dați“ ?. Eu mă repezeam să le deschid, și dădeam fiecăruia un măr, un pumn de nuci și o bănuță. Prin gestul acesta mă identificam cu ei. Mulțumirile lor gingașe erau pentru mine ca o adeziune acceptată la colectivul lor, și o putere lăuntrică mi se infiltra în tot trupul. Rugămintea mea, de a pleca să colind cu ei, a primit un refuz categoric din partea mamei, și m-am resemnat să rămîn lîngă darurile noastre. Spre seară nu rămăseseră decît cîteva mere mici ; coșul se golise vertiginos. Iar au strigat, iar am deschis ușa. Erau vreo șase, mai mărunței. Cînd le-am pus în palmă ce li se cuvenea, unul mai îndrăzneț mi-a spus cu ciudă în glas : „Numai atît ne dai, țapo ?“ și au plecat iute. Îndată, m-am simțit exclusă, alungată de contemporanii mei, devenisem o individă, iar termenul de „țată“ îmi ofensa vîrsta, aducîndu-mi aminte de mătușile mamei, „țata Profira, țata Lența“, de la care primeam totdeauna observații ironice.

Sărbătorile din an rămîn în sufletul nostru imuabile, revenind la aceeași dată, credincioase ca stelele sclipînd geometric pe cer în fiecare seară. Ele au o influență binefăcătoare. Ne ajută să privim pe semenii noștri prin lentile care luminează bunăvoința și exaltă elanul pentru ce datorăm țării noastre în extraordinara sa dezvoltare.

## BUCUREȘTII DE ALTĂDATĂ

CITEVA IMAGINI ALE ORAȘULUI MEU DE ACUM 84 DE ANI

Revăd în gînd vechea Capitală a României, București, și-i suprapun Bucureștii de azi. Comparația precizează diferențierile ; orașul de altădată era orizontal, azi este vertical. În copilăria mea, era legat de pămînt, îi simțeai talpa, sprijinind casele, copacii, tufișurile, grădinile. Păzitorii cei mai vrednici erau salcîmii, întilniți la porțile curților. Primăvara cînta un cor de miresme, cum n-a mai fost de atunci. Locuințele mici erau ascunse în verdeață, apărute pe alocurea de soarele mai arzător decît acum, de cîte un stejar bătrîn, rămășițe din anticul codru al Vlăsiei. Parcuri bine întreținute, nu existau, afară de șoseaua Kiseleff, cu alea ei unică. Mai departe, se întindea cîmpul în dezordinea obișnuită locurilor părăginite : gropi, bălării, cîte un pom orfan, cutii de conserve golite, pisici moarte și mirosul de putregai al bălților, care sînt, azi, frumoasele lacuri, Băneasa, Herăstrău și Tei. Plimbarea aceasta își avea protocolul ei. La dus, muscalii — vizitii de lux — în mantale lungi de catifea albastre sau roșii foarte crețe în talie, cu brațele întinse pentru a stăpîni trapul voios al cailor, îi lăsau domol la întors, ca să poată cucoanele să vorbească cu prietenii de pe alee, veniți adesea cu bicicleta. Ora era a schimbului de cochetării și glume. Tot acolo se făcea, o dată pe an, în luna mai sau iunie, „bătaia de flori“. Toate echipajele, toate birjele închiriate erau împodobite de flori, de la spițele roților pînă la hamurile cailor, de la bici, la capul și coada cailor, cu aceleași flori, care cu liliac, albăstrele, trandafiri, crini, iar coșurile mari din trăsură erau pline cu buchetele mici servind drept proiectile. De la o latură a șoselei, la alta, lumea, în picioare, se bombarda cu vitejie.

În 1900, tata fiind primarul Capitalei, a fost obligat să participe la această sărbătoare a primăverii și ne-a luat și pe noi, trei fete, împreună cu mama, într-o trăsură ornamentată cu albăstrele, floare modestă, față de celelalte. Jocul floral dura de la ora 4 la ora 8, cînd șoseaua Kiseleff rămînea ninsă toată, de petale. Parcul Filipescu — azi tot cartierul din strada Roma pînă la Piața Confede-

rației — era o pădure mare de salcîmi, lăsată în sălbăticie, străbătută primăvara, din cînd în cînd, de cînduri de școlărițe, conduse, simbăta, de pedagogi plecînd de la pensioanele particulare, în defileu lung de cîte două, ținîndu-se de mînă. Încetul cu încetul, străzile se aliniau pe caldarîmul curat, se pierdea stilul *șoptitor* al caselor, hutucite una într-alta. Mi-aduc aminte de o casă construită în strada Cantacuzino, azi Sahia. Noi locuiam într-o casă modestă pe partea cealaltă a străzii. Mărimea ei mi s-a părut a unui palat. Cînd acoperișul ajunsese în stadiu de lemn, am văzut, într-o dimineață, haine bărbătești, rochii, șorturi, șepci și chiar ghete, de diferite mărimi atîrnate pe carcasa de lemn. Danie de mulțumire a proprietarului, domnul Cesianu, pentru zidari și lucrători — vechi obicei respectat la orice construcție mare. Expoziția a durat cîteva zile. Dar pe mine m-apuca, în fiecare seară, frica de strigoi, văzînd lucrurile acelea fluturate de vînt.

Orașul era zgomotos în alt fel decît astăzi, mai pitoresc. Precupeți, cu cobilița proptită pe umeri, purtînd coșuri mari, treceau pe ulițe, în pas de buestru sacadat, din cauza greutății și-și strigau marfa. Cel cu cărbune crăuna sumbru „Chiop chiop, chiop chiop“. Pescarul striga „șalău proaspăt, șalău, șalău“, în gura mare. Dacă nu ieșea nimeni din casă, urla „șutlău, șutlău“. Un glas feroce mușca din ora dimineții „raci, raci, raci“. Femeia cu lapte covăsit vocaliza ascutit, apoi dulce „Covasila...a...a...“ Două vase de lemn, rotunde și joase cu capac, îi atîrnau de cobiliță. Deschidea jumătate de capac și se zărea covasila, în valuri mici și sidefii, scoasă, după învoială cu lingura de lemn. Un strigăt dramatic era al vînzătorului de mălai. Glasul de bas arunca un sunet prelung ca o osîndă „mălai, ai, ai, ai,“. Pe la 11 ani eram convinsă c-așa a gemut tatăl lui Hamlet. Oltenași mici, cu chifle, cornuri și franzele, luate noaptea de la brutari, cîntau, repetînd de două ori, motivul muzical : „*Trei* cornuri de un ban“, lungind prima silabă a cornului și fugeau ca niște căței cu coșurile lor, adăugînd, cu respect în glas „franzelaaaa“. Mai erau și flașnetarii cu spatele îngreunat de o cutie mare, aproape cît ei, purtată pe spate și înzorzonată de imagini reproducînd scene de tragedii shakespeariene. Mergeau alene prin mahalale, întorcînd

**manivela** unui cîntec de jale la unii, altul săltăreț cîntat „Șapte giște potcovite, leleo draga mea, au plecat să se mărite, leleo draga mea“. Cu acest cîntec, transpus la pian de mine la vîrsta de patru ani, spre marea uimire a doicii, fugind la mama și strigînd „Coniță veniți să vedeți ce face, fetița“ s-a descoperit că aveam dar muzical. Bragagii, încinși cu șorț, ținînd cofa în mîna stîngă anunțau tare cu litera *r* înzecită : „Braga rece, rece, braga *r r r*“. Cel mai distins era grecul, purtînd pe burtă o tavă cu zaharache, pistil (pastă presată din prune) smochine și curmale înșirate pe bețe, fisticuri într-un borcan mare. El nu-și striga marfa. Îl așteptau clienții acasă, la gimnazii și la pensioane de fete. Mai ciupea și trecătorul din bunătățile orientale, în treacăt. Cunoștea orele de recreație de la școli. Ca stolul de păsărele ne repezeam cînd auzeam „A sosit zaharache“.

La noi acasă venea regulat un oltean înalt și gros, cu ochi șireți și suris copilăros. Era „Ilie“. Tata sta de vorbă cu el și cred că era unul din alegătorii de la colegiul trei \*. Deștept, îndrăzneț, a devenit și finul părinților noștri cînd s-a căsătorit cu o țarancă drăguță și iute la treabă.

Zdrelea și Mărunțelu, specializați în pescărie, intrau în curte cu pești care dădeau din coadă. Erau favoriții tatălui nostru, mare amator de tot ce trăia în apă. Mama se uita bănuitor la Zdrelea. Era foarte brun, înalt, cu privire șireată și veselă. Mărunțelu, după porecla bine meritată, zorea după Zdrelea, atent la sergenții pe care îi ocoleau. Într-o bună zi au dispărut. Îi părea rău părintelui nostru, și-a pornit, cu instinctul lui înfailibil, să-i caute... la Văcărești. I-a găsit pe amîndoi, Șterpeliseră la piața mare carne și pește. Pedepsa fu redusă și, deodată, într-o zi au apărut iar în curtea noastră, spre marea agasare a mamei și indignarea noastră. Traducem cuvîntul „hoț“ în toate limbile știute de noi, dar tata, rîzînd, le-a spus, vînzînd pe Zdrelea și Mărunțelu, fiecare cu cîte o cegă argintie pusă pe frunze de smochin. „Astea-s cinstite mă, sau... ?“ „Luați-le coane că sînt dăruite de noi, că ne-ați

\* Sistemul de vot în vigoare în România pînă la promulgarea votului universal în 1919, sistem potrivit căruia alegătorii erau împărțiți în colegii, după venit (n. ed.).



scurtat pedeapsa". După perdele ne uitam mai ales la Zdrelea, cu trupul lui zvelt și îndrăzneț. Mama ne-a îndepărtat sever de la fereastră, și cei doi au revenit iarăși, ca de obicei, în curtea noastră, vinerea.

Înainte Paștelui, ferestrele gospodinelor se deschideau la apelul „Mielu gras, mielu graas" căruia noi, copiii, ne feream să-i vedem trupul însîngerat.

În ziua de sfînta Varvara, la 4 decembrie, eram treziți din somn de gîfîitul sonor al unui taraf de lăutari, cu violoncelul zis „purceaua", cîntînd la ușa de intrare pentru ziua de nume a tatălui nostru, *Barbu*.

O cofetărie pitorească în stradela coborînd din Calea Victoriei, ținută de nepoții lui Creangă, avînd firma „Ca la mama acasă". unde se înghesuia lumea, n-avea altă marfă decît sarailii și baclavale, mîncate cu lăcomie pe stradă, de domnii avocați în drum spre Tribunal. Orașul era pe sfert ce este astăzi și persoanele bogate socoteau, cu sprîncenele disprețuitoare, că străzile, care se îndepărtau de nucleul centrului, constituiau mahalaua. Doamna Simka Lahovary, soția marelui om de stat și orator, sîrboaică, născută Obrenovici, vară cu regele Serbiei, spunea de cumnatul ei, George Lahovary, căruia arhitectul Mincu îi construisese o casă frumoasă în stil românesc, pe strada Icoanei colț cu strada Ion Movilă :

„Il est allé se loger à la campagne", și-și cobora buzele, dezgustată. Dar aceeași doamnă pretențioasă a fost *prima*, în războiul din 1913, care a organizat un spital de prim-ajutor la Dunăre. A murit acolo de tifos exantematic, îngrijind răniții.

Anii treceau și mahalalele se populau cu vile frumoase și grădini bine îngrijite. Creșteau în oraș imobile cu trei și patru etaje. Tramvaiul și tramcarul asigurau circulația celor cărora nu le era la îndemîină birja. Tramcarul, față de trăsură, părea un pachiderm zgomotos care se urnea greu.

Teatrul Național, copie fidelă a teatrului din Florența, cu o minunată acustică, era o podoabă a orașului și pivotul în jurul căruia se lungeau străzile cu prăvălii luxoase și cofetării, dintre care „Capșa" avea o reputație internațională. Acolo se întîlnia protipendada Capitalei, oameni politici, tineri eleganți și discutau, așezați vara la mese,

pe trotuar, asupra ultimelor evenimente din Occident, ori cu privire la echipajele trecînd cu doamne elegante.

Reprezentările teatrale erau foarte căutate. Se jucau piese românești și cele traduse din limba franceză, germană sau engleză, în fiecare seară, iar de două ori pe săptămîină, piese comice și feerii. Cei mai mari actori, ca Liciu, Brezeanu, Petrescu, Nottara, nu refuzau să apară în *Fata Aerului*, sau *Coana Chirița* și *Lipitorile satului*. Bucuria noastră mare, cînd ne duceam la teatru, era zgîriată de teama sosirii. Înghesuite, cîteșitrele, în trăsură cu părinții noștri, ne înfiora trecerea pe sub bolta intrării, care pricina, inevitabil, conflicte, degenerînd în scandal. Trăsurile intrau pe o parte și pe cealaltă, în același moment. Caii se întîlneau, bot în bot, se încăierau, oiștile se ciocneau, încurcîndu-se, birjarii, ambițioși, nu dau îndărăt, se înjurau, lumea cobora de pe lături, neizbutind să ajungă la ușa intrării. Mama începea să tremure, noi, gata de plîns, la gîndul că se ridică cortina și pierdem prima scenă. Tata îl certa pe birjar, apărea sergentul care nu dezlega încurcătura. Alte trăsuri soseau, nu puteau să înainteze. Zburau înjurăturile în gura mare. Ar fi fost așa de ușor să se ordone un sens unic la intrare ! Dar viața de toate zilele curgea sub semnul fatalității, progresul urbanistic păsea lent și distrat !

Iernile, atunci, erau lungi, geroase, cu ninsori încăpățîinate. Bărbații purtau peste căciuli, glugi de lînă neagră, care îi asemănau cu oamenii din evul mediu ; femeile, peste glugile de culori deschise, mărginite de blană, aveau voalete, petru apărarea tenului. Săniile, multe, înlocuiau trăsurile și orașul cînta din clopoței prinși pe ampla rețea, roșie sau albastră, aruncată pe spatele cailor. Anotimpurile erau mai violente ca acum. Primăvara, uneori, suferea de secetă grozavă. Atunci apăreau *paparudele*, niște țigăncușe mici, îmbrăcate numai în frunze, cîntau, dansau, se învîrteau și modulau incantații într-o limbă necunoscută plesnind din mîini, invocînd norii și ploaia. Și li se dădeau bani și erau stropite cu apă din cofă. Anumite rituale, ținînd de vechi eresuri, înveseleau orașul prin apariția *Călușarilor*. Se auzeau de departe chiotele și zurgălăii. Intrau prin curți și jucau. Erău tineri, bine legați în trup și în chimir, mînuiau bite groase, învîrtite în aer și după spate, surîdeau cu dinți de fiară și prin viteza picioa-

relor bătînd pămîntul, păreau că i-ar fi tras din adîncuri hrana vegetală, răspîndind o înspăimîntătoare bucurie de viață. Noi, fetițele, ieșeam în curte cu dodă și cu mama, dar inima îmi bătea tare, în ritmul lor sălbatic, și da să iasă din piept, convinsă, cum eram, că moartea, în voaluri negre, va apărea dintr-o dată, și va atinge cu degetul lung, pe unul din ei. Așteptam, din ce în ce mai speriată, să-l văd căzînd, mort. Tremuram așa de tare încît dodă mă trăgea în casă, aproape leșinată. La o anumită dată a primăverii apăreau urșii, duși de lanț. „Joacă bine, mări Martine, că-ți dau piine cu măsline“ cînta țiganul, și bietul urs, amintindu-și de jarul care-i arsese tălpile, în cîntecul blestemat, la lecția de dans, ridica greoi o labă, apoi cealaltă, mormăind.

În străzile mici, întoarse în semicerc, casele se ase-măneau, modeste, cu două ferestre la stradă și două sau trei odăi în curtea cu cîte un cireș, sau prun, — casă-vagon, cum li se spunea. Românii iubitori de flori aveau tufe de liliac, trandafiri etc., oricît de mică ar fi fost grădina. Casele erau vopsite în albastru, roz, verde, galben sau alb. La poartă străjuia clasicul salcîm. Dar în centru, o anarhie grozavă domnea în arhitectura orașului, care ar fi putut fi luat drept o expoziție internațională, stilul francez al secolului al XVIII-lea învecinat cu o casă spaniolă, o vilă elvețiană lingă un arhondaric, o imitație de ev mediu venețian strivită de o casă „sécession“, cu manierismul decorativ de prost gust al epocii. În Calea Victoriei se înălțau case cu două etaje, masive, ocupînd un mare spațiu, altele adevărate palate cu ornamente exterioare, ferestre mari, garduri de fier cu lanterne la poartă, și palatul nababului Cantacuzino, mareață arhitectură în stil francez, cu doi lei de piatră la intrarea scării de marmură. Nu departe era casa Moruzi, în stil românesc, zveltă, înălțată, cu o proporție atît de armonioasă, încît domina cu ritmul ei autohton toate celelalte construcții reprezentative ale bogăției.

Calea Victoriei, încrucișată cu bulevardul Pake urcînd pînă la Cotroceni, era foarte lungă și cea mai de seamă din oraș. Acolo se aflau Teatrul Național, „Capșa“, hoteluri simandicoase și Ateneul, cu grădina din față pîrînd că-l prezintă orașului. Monument în stil clasic roman, fusese edificat din bunăvoința locuitorilor. „Dați un leu pentru

Ateneu" apăruseră afișele în tot orașul. Bineînțeles, că s-au adunat într-o lună sume mari de bani. Donatorii cei mai generoși au fost înscriși în litere de aur pe plăcile de marmură din aula Ateneului. De câte ori mă duceam la concert, privirea mea se oprea cu duioșie asupra numelui bunicului meu, Alexandru Lupașcu.

Străzile fuseseră plantate cu pomi. Unele, ca strada Clemenței, apoi Vasile Lascăr, astăzi Galați, erau punctate de cerșetori de tot soiul, bărbați și, mai ales, femei. Se certau între ele asupra prerogativelor ce le aveau unele bătrîne, așezate pe piatra gardului din colț, unde căpătau gologani mai mulți din cauza întretăierii a două străzi. Rămăsese o zicală : „Vedea-te-aș cerșetor în strada Clemenței !“

Orașul era murdar. Din cînd în cînd, apărea tirnul municipal mînuit de mîini indiferente, iar mormanele ne-adunate la timp de cotigele primăriei se întindeau iarăși suflate de vînt, pe trotuare. Baliga cailor își păstra autoritatea în mijlocul străzii. Uneori, în fața cîte unei case înstărite, se întindea un lung șir gros de paie aurii. Măturătorii n-o ridicau. Acolo locuia cineva important care era grav bolnav. Să n-audă trap de cal pe pietre, huruit de trăsură. Porțiunea de stradă rămînea așa, cu eșarfa vegetală, multe zile. Oamenii întrebau pe sergent : „Cine a murit ?“ Bosumflat pentru că știa că va ajuta și el s-o ridice mai tîrziu, se răstea la ei. „N-a murit nimeni, hai cărați-vă“.

Cînd la 11 ani, m-am îmbolnăvit de o scarlatină care a rămas de pomină în analele medicinei noastre, mama, într-o dimineață, neauzind darabana gălăgioasă a căruțelor, s-a uitat pe fereastră și a văzut un covor galben întins în stradă. Erau paiele care, într-adevăr au atenuat mult zgomotul inegal și supărător pentru sensibilitatea exacerbată a unei fete în prada febrei mortale.

Atunci am zărit o dată, fața lui Caragiale la fereastră. A rămas mult timp lipit de geam, și îi vedeam lacrimile, curgînd pe obraji. Venea în fiecare zi să afle știri de la mama, care-i răspundea la ușa de intrare de-abia întredeschisă.

După ce ne-am mutat din casa din fața locuinței celei mari a domnului Cesianu, am stat mulți ani într-o casă din piața Icoanei, cu o grădină mică, în fața grădinii

Icoanei și cu o curte mare cu doi impunători salcîmi, dînd într-o altă grădină care se lungea pe ceea ce este azi strada Dumbrava Roșie. Erau de toate în grădina aceea și coacăze și căpșuni, și caiși, și patru rînduri de viță, și o movilă de unde ne repezeam în jos unde luam diferite atitudini grațioase, după indicațiile date de cea care ne ordonase expresiile. Tata făgăduia 5 lei, la aceea dintre noi care ar fi îndrăznit să meargă pînă-n fundul grădinii, seara, pe întuneric. N-a pierdut niciodată acel 5 lei. Ne era la toate frică să mergem în grădina mare, cu copacii ei, cu potecile ei întortocheate, mai ales că în stînga se întindea grădina Ioanid, azi grădina Icoanei, și în dreapta ne învecinam cu grădina Școlii Centrale. Tata, cînd erau cireșele coapte de-a lungul gardului despărțitor, se urca în pom și la ora de recreație le chema pe fete să-și întindă șorțurile ca să primească cireșe roșii și mari.

Norocul acestei Capitale, cu o Dîmboviță, bragă de apă de care nu s-ar fi mîndrit nici o urbe din provincie, era bogăția vegetației. Pămîntul Bucureștilor este favorabil copacilor. Cișmigiul posedă și azi, printre mulți copaci și arbuști niște platani frumoși, dar unul, declarat cu drept cuvînt, „monument al naturii“ rotindu-și ramurile pe o circumferință imensă, poate și azi să dăruiască, la vreo 50 de oameni, umbră binefăcătoare în zilele de arșiță.

Cartiere noi, străbătute de bulevarde și de magistrale înconjură orașul de altădată, privindu-l cu indulgență de la înălțimea albă a imobilelor cu șapte, opt etaje, pentru că a supraviețuit atîtor războaie, fără să se supună. Orașul meu, Bucureștii de astăzi, primește seva nouă și este inima care bate cu ritmul încrederii în viitor.

## ȚIBANA

### DIN FRAGEDĂ ADOLESCENȚĂ

Verile copilăriei și adolescenței mele le petreceam la țară mai întîi, apoi în septembrie la Techirghiol. Țibana a fost întîiul contact al meu cu viața țărănească, moșia aparținînd lui Eduard, „Conu Ilioară“, cum îi spuneau țărani, românizînd numele lui Eduard Ghica, soțul Lucreției

Lupașcu, sora cea mai mică dintre copiii bunicii noastre dinspre mama. Brună, îndrăzneată, răslătată, violentă și în veselie, și în necaz, frumoasă și fermecătoare, îi cucerea ușor pe toți prin bunătatea ei. Se măritase cu un moșier moldovean, Eduard Ghica, care-și creștea două fetițe dintr-o primă căsătorie. Făcea politică liberală pe lângă Moșu Neron Lupașcu, fratele bunicului nostru Alexandru Lupașcu. Moșu Neron stăpînea județul Vaslui, unde avea o moșie, Tatomirești, cu o casă mare într-o grădină bine îngrijită, cu flori multe, pomi fructiferi și un nuc, păzitor al casei, întinzînd ramuri mari pînă la ferestrele etajului de sus. Țibana, fiind la 36 km de Tatomirești, într-unele duminici porneam în trăsură, invitați la dejun de unchiul Neron. Pentru noi acele duminici reprezentau un eveniment. Ne puneam rochiile înflorate, pantofi de piele fină, iar panglicile potrivite cu rochiile potoleau bucelele părului nostru creț, natural. Plecam de la Țibana îmbrăcate, dar la primul praf ridicat de trapul cailor, opream pe Kirilă vizitiul, scoteam rochia, îmbrăcam șorțul și numai la apariția acoperișului casei mari din Tatomirești, ne îmbrăcam iar cu rochiile de muselină înflorată. Pe drum ne mai opream la vederea florii roșii numită „sîngele voinicului“, scoteam pălăriile și le culegeam cu tija lor lungă, punindu-le pe cap în chip de coroană. De departe se auzeau clopoțeii trăsuri și strigătul de îndemn al lui Kirilă care avea ambițul lui de bun vizitiu și intra pe poartă în trap neobosit, oprind brusc, cu brațele întinse în dreptul terasei unde se și adunaseră toți cei ai casei, în cap cu Moșu Neron și Tante Amélie, grecoaică frumoasă care ne primea cu surisul ei afectuos. Dînsa, născută Bastaki, avea o droaie de nepoți, liceeni în diferite clase, care-și petreceau verile în ospitaliera casă a lui Neron Lupașcu. Noi, fetele, ne bucuram de compania băieților Bastaki și Istratti, nepoții ei, iar cei mari știau că după o masă bună, începînd cu racii din baltă, aveau să joace „bezic“, doamnele fiind lăsate pe terasă să-și povestească de-ale lor. Printre noi, apăreau trei nepoate Bastaki, toate frumoase, delicate, deja domnișoare, care mergeau la bal iarna. Casa lui Moșu Neron era mare, cu etaj, odăi încăpătoare iar sufrageria, jos, era imensă cu trei mese lungi. O grădină întinsă, plină de flori, făcea covor casei și un chioșc ascuns de pomi și tufișuri — c-așa era moda — devenea locul confidențelor celor tineri. Moșu

Neron era iubit de țăranii lui. Era un suflet drept, darnic și indulgent. Nu l-am auzit ridicînd glasul cînd găsea încurcături în administrația moșiei. Spunea atunci cu dulceața moldovenească în glas : „Săraci, săraci, ți-oi arăta ția !“ Tineretul s-așeza la masă, după ce oaspeții înconjurau, la prima masă, pe Moșu Neron și Tante Amélie. Bucătarul își dădea întotdeauna silință ; se mîncea bine și peștii, racii înveseleau pe tata care își desfășura toată verva, tachinînd pe doamne și povestind din cele întîmplate în călătoriile sale de propagandă electorală.

La masa tineretului era alt ton : destăinuiri, aluzii și critică. Dar cînd soseau cele două prăjituri dolofane, urmate de sticlele cu vin vechi, turnat cu grijă, să nu se umple chiar tot paharul, noi tinerii de zece, cincisprezece sau optsprezece ani, ne ridicam în picioare și cîntam „mulți ani trăiască Moșu Neron, Tante Amélie !“ Moșu Neron ciocnea cu noi toți chemînd și pe bucătar cu sufragiu, cărora le mulțumea ciocnind și cu ei un pahar de vin.

Bineînțeles, că la ieșirea din sufragerie, tata se strecura pe nevăzute în bucătărie, mulțumind pe fiecare cu bani, așa cum numai el nu uita, niciodată, gestul de dărnicie.

După siesta generală, cei mari rămîneau în casă la „bezig“ iar mătușile cu mama, pe terasa acoperită, la conversație. Noi zburam în grădina mare plină de flori, la chișoc sau în fund, la vie. Acolo se înnodau preferințele, sau se desfășurau prietenii de o zi. Așa cum își fac ghearele pisicile pe mătasea unei canapele, așa ne ascuțeam și noi spiritul de cochetărie, sfidare și mîndrie, înspre băieții frumoși care încercau să ne îndulcească, declamînd poezii și povestindu-ne nedreptățile suportate la liceu. La cinci suna o talangă ca să ne adune pe toți și pe toate, șase fete, cinci băieți, trei domnișoare. Apăream de pe aleile grădinii cu pas încet, tăcuți, cu gîndul la ce am fi vrut să spunem și n-am spus. Tinerii nepoți, cu nume grecesc, se gîndeau la liceul Internat de la Iași unde aveau, în curînd, să se întoarcă. Prima trăsură plecase cu părinții noștri și cele două fete mici mai devreme. Noi patru fetișcane și cu Nana Kiki ne-am urcat în trăsura mare. Tuna în depărtare. „Grăbiți-vă spuse Moșu Neron „mi-e teamă că vine furtuna“. Mătușa noastră, foarte groasă,

cîntărea greu. Trăsura a gemut cînd s-a urcat. „Să ne duci iute, Kirilă“ i-a zis vizitiului, tînăr și foarte priceput. Își iubea caii și-i îngrijea bine. Eu m-am urcat pe capră lîngă el. Drumul pînă la Țibana nu era ușor. Văi și dealuri grele, mai ales dealurile la întors, și brazde adînci în pămîntul neîmpietrit și gloduros. Cerul era biciuit de fulgere. Doi nori, ca doi balauri negri, alunecau deasupra noastră cu tot dinadinsul, parcă, să fim neliniștite. Primul deal l-au urcat destul de ușor caii, dar a urmat o vale adîncă unde s-au pus piedici la roți. Norii coborau asupra noastră, mîrîind sinistru, întunecînd apusul. Acum eram în dreptul unui deal înalt și înălțat sus ca o colosală prăjină. Kirilă a dat drumul la îndemnurile lui, pricepute de cai. Urla „nu mă lăsați, copii, nu mă lăsați“. Se opinteau cît puteau, urcînd dar alunecau îndărăt, strîmbînd trăsura. Noi eram speriate, vroiam să ne dăm jos dar zvîcniturile nu ne lăsau să punem piciorul jos. Totuși am sărit cîteșipatru ca să ușurăm caii, julindu-ne genunchii de pietre. Cu un răget de fiară norul cel mare se sparse și într-o clipă un șuvoi de funii umede ne biciuiră udîndu-ne pînă la piele. Nana Kiki, în spatele trăsurii, încerca vitejește cu tot trupul ei masiv s-o oprească de-a aluneca jos.

Dintr-o dată vizitiul strigă : „Vine cineva călare, e de la curte“.

Galopul înghițea distanța. Am tipat : „E Marsel“. El era. Ne-a ajuns, a ajutat să îndrepte trăsura, a ajutat-o pe mătușa noastră să se urce în ea, a legat calul lui de hamul celui lalt și el din spate a împins trăsura în mers lent, cu noi toate alături, încercînd, pe cît puteam să-l ajutăm. Ploua cu nemiluita dar noi eram înfierbîntate. Cînd am ajuns pe culme, unde apăreau stejarii pădurii de la moșia Țibana, ne-am oprit cu toții și am început să rîdem de cum arătam, rochiile stropite de noroi, ude pînă la piele, părul răvășit, panglicile luate de furtună, pantofii scîlțiați. Caii și bietul Kirilă suflau din greu. După scurt timp ieșeam din pădure în dreptul casei, unde părinții și unchiul Eduard așteptau, neliniștiți, apariția noastră. Numai acum încetase ploaia. Nana Kiki nu l-a lăsat pe Marsel să se întoarcă la Tatomirești, obosit și ud de ploaie, l-a poftit să doarmă în odaia de musafiri, încît tînărul nostru protector a rămas la masă și la țaias cu



cei mari, iar pe noi, care ne bucuram de o seară împreună cu el, ne-a băgat imediat în pat, cu fricțiuni, ceaiuri cu rom și nu l-am revăzut decît a doua zi dimineată la cafeaua cu lapte. Ne-a spus că va povesti elegantelor lui vere cum ne-a costumat de frumos furtuna. Ochii lui verzi cu pepite aurii ațintiți asupra mea aveau o expresie glumeată dar spuneau și altceva, la care răspundeau călduros ochii mei verzi. Am cules împreună prune pentru Tante Amélie și în curînd a încălecat și l-am petrecut cu toatele pînă la drumul mare. Galopul calului mi-a rămas în inimă toată ziua.

La arie, mașina de treierat răsufilă zgomotos și greu. Batoza cere mereu hrană. Țăranii suiți pe ea îi aruncă snopi dolofani, praful, în voaluri mari, aburește pantomima agitată a oamenilor, fiecare grăbindu-și gestul, mișcarea repetată la infinit sub dogoarea soarelui. Se auzea de departe fluieratul disperat al batozei astmatice. Femeile jos adunau paiele și păzeau cofele cu apă. S-auzea : „Fă Ileană, adă o cană cu apă“. Oamenii aveau părul zbîrlit devenit sur, ca și fața lor, de pleava care le sărea în ochi și îi acopereau de sus pînă jos.

## LÎNGĂ LACUL SIUTGHIOL

Casele în care s-a locuit mult și pe urmă au fost mult timp părăsite păstrează un farmec misterios, atrăgător, care intimidează pe noul-venit. Parcă stingherești ceva de care n-ai dreptul să te atingi, pentru că nu-ți aparține. Mirarea și senzația aceasta mi-au revenit în minte dintr-un trecut îndepărtat, fără ca nimic să-l fi provocat. Așa sînt amintirile. Își au culcușul în creierul omului, dar sînt niște depuneri independente. Apar, dispar și iar se întorc, înviate în adevărul lor trăit, statornic și voluntar. Vor, sau nu vor să povestești despre ele. Adeseori, simțind o derobare, mi-a căzut din mînă pixul și m-am ridicat de la masa de scris. A doua zi, același subiect îmi solicita scrisul. În dimineata asta m-am trezit, crezîndu-mă în odaia joasă de la marginea lacului Siutghiol. Casa aparținea lui Mitică Zossima și surorile lui obișnuiau să-și petreacă vara și toamna acolo.

Odăile erau încăpătoare, bine mobilate, în salon era și pian lângă o fereastră mare care dădea pe lacul cu apă dulce unde razele soarelui pictau delicate acuarele. O cîmpie mare fără flori, fără arbori, ci numai iarbă, se întindea dincolo de porțița de intrare. Foarte aproape de casă era satul turcilor, rămași voluntar în țara noastră. Casa mirosea a cărți mult citite. De altminteri nu lipseau din odăi, și în salon se lățea și o bibliotecă. Mama cînta la pian, nestingerită de vreo sosire neașteptată. Talentul ei mare, tușeul egal și intuiția fără greș, ar fi putut să-i deschidă o carieră frumoasă, dar în tinerețea ei, o domnișoară de bună familie nu se prezenta pe scenă. Avea și o mare facilitate tehnică și, strunită de profesorul ei neamț, Eduard Wachmann, ajunsese să cînte grele bucăți de Chopin, încîntînd copilăria mea. Cred că l-am „respirat” pe Chopin de cînd eram de doi ani, și pînă azi pot afirma că rareori am auzit studiul în *la bemol major* cîntat cu rotunjimea egală, rapidă și nuanțată a mamei mele. Cînta cu nobleță și sonatele lui Beethoven. La Siutghiol, studiam și eu regulat, și ne întreceam, judecate de tata, care era foarte muzical și uneori s-așeza la pian și încerca suite de acorduri, cu mare dibăcie în modulații. Aveam și un public, după cîteva zile de la sosire. Se deschidea porțița fără zgomot și apăreau turcoaicele din satul lor, în șalvari negri, ca niște umbre. Se opreau sub fereastră, tăceau, ascultau, dacă vedeau un bărbat întorceau spatele. Cînd se termina muzica, surideau toate cu dinți frumoși, ridicau brațele, auzeam un murmur terminîndu-se cu „Inșallah !” și plecau. Întîi au îndrăznit trei s-apară, dar pe urmă veneau multe. Duminica au apărut și turcii. Atunci, mama și cu mine cîntam bucăți de bravură. Ne mulțumeau aplecînd mîna la pămînt, apoi atingînd locul inimei și fruntea. Într-o după-amiază, au sosit turcoaicele cu daruri, cu trei giște și cutii de rahat. Le-am poftit în casă, le-am pus miinile pe clavier. Rîdeau, nițel speriate. Mama le-a oferit dulceață. Ele ne mîngîiau pe păr și pricepeam că ne găseau frumoase, cu atîtea bucle naturale pe cap. Mai tîrziu a sosit și un turc. El vorbea românește și m-a întrebat dacă mi-ar plăcea să merg călare. Avea cai mici și vioi. M-am agățat de gîtul mamei și, după ce i-am smuls învoiala, am și pus un pantalon în plus și am plecat cu turcul care m-a săltat pe șaua pregătită cu o pernă groasă peste ea. Eu văzusem la

țară pe unchiul meu călărind elegant. Notasem în gînd ritmul trapului englezesc. După cîteva clipe, am reușit să-l aplic pe spatele calului și am pornit cu turcul pe cîmpia mare. Auzeam glasul lui : „iavaș-iavaș“, adică „mai încet“. Dar încîntarea mă îmbătase. Turcul m-a dus pînă-n satul lui și înapoi. Se făcuse ora mesei și nu vroiam să întîrziu. După acest început, au urmat multe după-amiezi de călărie. Eram din ce în ce mai îndrăzneță; căluțul, ghiftuit cu bucăți de zahăr, mă recunoștea și m-asculta. Duminică a sosit tata. I-am anunțat noul meu talent. S-a încruntat, dar a surîs. Însă după-amiază, cînd m-a văzut zburînd pe cîmp, călare, în galop nebun, a certat-o pe mama și cînd m-am întors, îmbujorată, mi-a spus că îmi interzice acest joc primejdios. Am plîns cu atîta patos încît tata s-a îmblinzit și, cu condiția să nu galopez, am obținut să continui plimbările care mă făceau fericită. Tata l-a plătit generos pe turc, rugîndu-l să-mi supravegheze „tempo“-ul în care călăresc.



În luna aceea de august, se anunțase o eclipsă de soare. Tata, în ziua așteptată cu nerăbdare de noi, ne-a pregătit, la fiecare, o frîntură de geam afumat de el ca să putem privi pe soare mersul eclipsei. Am ieșit cu toții în cîmpia de lingă casă. Vacile pășteau, ca de obicei, iarba dobrogeană, special de gustoasă pentru ele, avînd un miros specific acestei flore. Cu un sfert de oră înainte să înceapă fenomenul ceresc, toate vacile s-au oprit din păscut, au început să se agite, să fugă și apoi s-au pus să sară, dar cu cele patru picioare deodată — și săreau sus.

Cum au simțit cornutele alterarea luminii soarelui *înainte* de începutul eclipsei *rămîne inexplicabil*. Sensibilitatea omenească să fie inferioară celei a unui animal, a cărui aparență este de un hotărît primitivism ? A rămas pe gînduri și tata. Spectacolul vacilor părăsind pămîntul cu cele patru copite în aer nu-l voi uita niciodată. Cînd s-a limpezit soarele, bovinele și-au reluat păscutul liniștit. Își făcuseră datoria. „Tănțăluiseră“ în fața Soarelui.

Tata, înalt, și bine proporționat, purta capul sus, întotdeauna. În Natură însă devenea falnic. Simțea că face parte din făpturile menite să dureze mult și mîndru. I se potrivea pădurea, cu încăpățînata ei imobilitate, și muntele măsurat de ochii lui verzi, cu fața înclinată pe umărul stîng. Iubea însă Marea Neagră... cum i se dăruia! Acolo, într-adevăr părea un zeu cînd, venind de departe, apărea înotînd printre valuri — luîndu-se la întrecere cu ele — care-l urmăreau cu spume înălțate în aer ca să-și ia avînt și să-l doboare. Dar el le biruia și se înfigea în nisipul umed și tare, rizînd de plăcerea luptei. An de an ne duceam la Techirghiol, unde eram singurii vizitatori. Pot să mă mîndresc c-am fost pionierii acestei plaje, solitară atunci, mișunînd de omenire acum. Există o singură casă pe cîmpia cu ciulini, „Vila Balabancea“, întinsă orizontal cu un șir de opt odăi. Sosea și Alexandru Vlahuță să petreacă cu noi luna august. Dimineața, un cort foarte primitiv adăpostea pe cei doi frați de cruce care jucau „pichet“, pe cînd noi, cu mama, căutam scoici frumoase și ne bălăceam cu precauție sub privirea ei fricoasă, intimidată de galopul marin, și mulțumindu-se să-și ude picioarele pînă cînd se ridicau din cort amîndoi prietenii, și tata o lua de mîină pe mama ca să înainteze în mare. Nu departe era Sanatoriul de copii, al cărui zelos doctor și director era tînărul doctor Jubi Dona, energetic, priceput în administrație și de-o mare cultură medicală. Locuia în sat la trei kilometri, unde lacul Techirghiol se lungea, răspîndind puternicul miros de iod și alge din miraculosul nămol, constituind, împreună cu apa extrem de sărată, remediul cel mai eficace pentru tuberculoza osoasă. Dimineața devreme, auzeam trapul căilor și îi vedeam mantaua de dril alb coborînd din cabrioletă. Sanatoriul era de-o curățenie exemplară, iar doctorul nu pleca înainte de-a da o raită prin bucătărie ca să se convingă că mîncarea va fi bună, după ce trecuse prin toate dormitoarele cu buzunarele pline cu bomboane pentru micii bolnavi.

Dimineața soseau pescarii, cu șiruri de gușizi atîrnați pe lemn, pescuiți atunci, și cu coșuri pline de midii. Ni le pregătea cu pricepere bucătăreasa de la Balabancea. După

masă, ne prindea somnul și tăcerea domnea în toate odăile. Seară ne plimbam pe faleză ; marea liniștită era o cîmpie imensă, sușotind același triolet fără răgaz. Uneori, Măestrașul oprea o trăsură venită din Constanța și mă lua cu el la cumpărături în oraș. Era o veselie constantă să privesc cum vorbea și glumea Vlahuță cu precupețele. La întoarcere ne opream la Agigea, la pepenărie. De departe zăream grămezile aurii ale toptanilor, cei mai parfumați pepeni din lume, cu coaja netedă și mai dulce la pipăit decît cea mai fină piele feminină. Sosirea la Balabancea era primită cu aplauze. Toți se repezeau să golească trăsura de struguri, pepeni și celelalte pachete de pe lista dată și de doamna proprietară, voinică, destoinică și bună bucătă-reasă.

Într-o zi, la ora siestei, Măestrașul bătu la ușa noastră. „Ascultați și voi, nu vi se pare că se aud mulți zurgălăi ? Numai Mitică Zossima are atîția clopoței la trăsurile lui“... Am sărit cu toatele afară. Praf mare pe drum. „El e“, țipă tata cu vederea lui de vultur. Și se desluși o trăsură și încă una în urmă. În curînd, cîinele ciobănesc al vilei lătră zgomotos și cele două trăsuri intrară în curte. Dar ce trăsuri... ce hamuri... parcă eram la circ, la o pantomimă de clovni. Totul era strîmbat, și roți, și trăsură, zbîrcite, ca un moș bătrîn, cu poclitul spart, cu pielea filfiînd, pernele de culori diferite, cîrpite, hamurile, niște odgoane înnodate, biciul însă strălucind în pielea lui. Caii, mititei, cu coamă, trupul bine țesălat, coada pieptănată, lucind castaniu, păreau oboșiți. Au ronțăit zgomotos bucățelele de zahăr pe care le dădeam și vizitiul i-a adăpat. Întotdeauna am regretat că nu pot să beau ca ei, cu aspirația sonoră, ca un *jet d'eau*.

Un rîs ascuțit și prelung, cu dinți de mărgăritar, înveseli figura bărbatului cu trăsături fine, de o feroce energie.

„Am venit să vă fur pe toți. Mergem la mine, la Cișla. Vă așteaptă cea mai bună cafea din lume, cea mai înaltă șiră de paie parfumată, ca să dormiți noaptea, și cel mai drăguț taur ca să vă plimbe în coarne pe moșia mea.“

Mama apăru, nepricepînd ce se întîmplă. Mitică Zossima se înclină adînc, îi sărută mîna cu o grație de senior și repetă invitația, omițînd prezența în curte a taurului.

Bineînțeles că ne-am grăbit cu toții să ne pregătim. Eu m-am urcat pe capră, lîngă domnul Zossima. Mi-a pus hățurile în mînă și am fost un vizitiu care și-a meritat bac-

șișul, o sărutare prelungită din partea boierului. Am trecut prin Constanța în galop și apoi pe drumul de pământ ca să cîrmim la stînga pe drum de țară negru. Moșia era la vreo 20 kilometri de oraș. Cînd ne-am apropiat de fermă, am zărit o șiră de paie foarte înaltă, ca de două „etaje“, lungind zidul care încercuia așezămintele agricole și casa proprietarului, joasă și mare. Odăile se aliniau de-a lungul unui coridor larg. O poartă mare s-a deschis și am intrat în curtea fermei. Zidul înalt păzea o casă lungă și joasă. În ușa de intrare ne întîmpină o tinără cu suris atrăgător. Era secretara foarte devotată care, de fapt, administra moșia mare a lui Mitică Zossima. Ne primi și ne duse la odăile rînduite după porunca stăpînului. Fereștrele dădeau spre partea cealaltă a curții mari, bătătorită, fără un pom, fără o floare, unde o gheretă de scînduri bine construită și destul de lată se înălța, foarte conștientă de importanța ei de *ritirata*. Odăile erau mobilate ca la un bun hotel, totul era de bună calitate, două paturi în fiecare încăpere, dulapurile cu oglinzi. Nimic pe pereții albi, pe latura stîngă, o odaie foarte mare era și sufragerie, și loc de taifas cu o mare bibliotecă și divanuri acoperite cu pînză groasă albastră și roșie. Masa așteptase musafirii și, în curînd, cei trei bărbați ciocniră cu veselie un „bine ați venit“ rostit cu căldură de amfitrion care anunță că, după siestă, vom porni spre lacul Siutghiol, despărțit de Marea Neagră numai de-o fișie de pământ, sprijinind nisipul imensei plaje numită Mamaia, lungă de opt kilometri. „Trecem cu bărcile, pentru că e mai direct“, zise stăpînul casei și mama se înroși. Îl știa pe domnul Zossima, neînfricat și cam excentric.

Pești de tot soiul, bine gătiți, aprinseseră verva tatii și dejunul fu vesel, plin de glume și tachinări afectuoase.

Cînd ne-am ridicat de la masă domnul Zossima, văzîndu-ne pe toate șase adunate ghem, se apropie și într-un gest de încercuire ne zise, sotto-voce : „Veți trece un examen greu. Să vedem dacă sînteți demne de numele ce-l purtați. Îmbrăcați-vă sumar, mai bine în costum de baie și cu picioarele goale; luați sandalele în barcă.“ Am suris, dar Mimi mi-a șoptit: „Nu cumva vrea să se joace cu noi de-a înecul? Eu mai bine mă duc cu trăsura, nu știu să înot.“ „Tu ai să stai lingă mine“, am zis cu voce atît de hotărîtă, încît Mimi a cedat. După siestă, am pornit spre lacul zărit

de noi în drumul nostru de dimineață. Rotund și croit în curbă elegantă, palid-albastru. Calm și foarte adînc, avea ritmul unor fraze mozartiene. Cele două bărci ale inginerului Zossima erau crăpate în mai multe puncte și el ne dăte la fiecare căuși mari de lemn, zicînd foarte serios : „Cînd se infiltrează apa în barcă, o scoateți iute cu astea“. M-am gîndit imediat la mama și l-am rugat s-o trimită cu secretara lui în trăsură, la plaja Mamaia. Noi ne-am orînduit în cele două bărci și am traversat, cu neliniștită activitate, lacul. Tata cu Vlahuță, în barca cu cele două fete mici, sora mea, Riri, și Ana Vlahuță, munceau din greu. Domnul Zossima în cecalaltă, răspunzător de viața lui Mimi Vlahuță și de a celor patru Delavrancea. El ne învăța cum să prindem maximum de apă în minimum de timp. Ochii lui albaștri, cu licăriri glaciale, ne fermecau și aruncam apa în ritmul unei respirații angoasate. Ajunse cu bine la plajă, Zossima ne felicită zicînd c-am fi putut să ne înecăm. Cu ce bucurie ne-am scos sandalele ca să simțim nisipul dur, umed și sigur sub tălpile goale !

Ce impresie de veșnicie îți comunică Natura cînd e liberată de atingerea omului și se întinde la nesfîrșit în infinitul marin. Marea respirînd prin valurile ei ritmate egal, cerul nemișcat în hotarul lui orizontal, tăcerea, filtrată între valurile care de abia schițau mișcarea saltului...

Întoarse la fermă, cu trăsura, după o baie lungă, plensnite de valuri, ne-am repezit la masă, flămînde ca lăcustele. Mama, întotdeauna grijulie să ne oprească de exagerații, încerca să mă potolească în momentele cînd întindeam farfuria cu un „mai vreau, te rog“. După siestă am stat cu toții în odaia mare. Noi, jumătate de duzină de fete (două Vlahuță, patru Delavrancea), ascultam povestirile celor mari cu încîntare. Domnul Zossima ne vrăjea cu aventurile lui, soldate cu accidente personale, întotdeauna. Proiecta un cartier nou în București pentru oamenii de artă, în formă de horă enormă, cu o mare grădină de flori în mijloc, vile de jur împrejur, în stil românesc, și în spate un lanț de pomi fructiferi. Tata izbucni în rîs. „Cînd vei pune, cot la cot, pe toți scriitorii, mai ales, ai să fii asaltat de susceptibilitățile lor, tu, dom' director al Falansterului, și vai de tine ce ai să pățești ! Astea sînt visuri nerealizabile. Ah ! dacă ai construi cîteva vile pent u un grup de prieteni ca de-alde noi, atunci da, ar fi bine să fim adunați

În aceeași atmosferă de înțelegere, și putere de creație. Tu ai veni cu un mănunchi de fulgere în mână ca să ne electrizezi pe toți, cite capodopere, ce tablouri...”

Noi ascultam, aplaudam și ne simțeam zburînd în zona geniului.

Seara, după o scurtă gustare, domnul Zossima ne duse, la cițiva metri de casă la șira care părea, în noapte, înaltă pînă la cer. „Odăile dumneavoastră vă așteaptă, dar dacă vreți să dormiți cu stelele, v-am pregătit un culcuș ideal, sus, sub cer. Părinții noștri au rămas în casă, iar noi patru, împreună cu cele două fiice ale lui Vlahuță, ne-am urcat pe-o scară naltă de două etaje, pe o șiră de paie imensă, unde am găsit, întins pe cergi groase, așternut de pat, cu multe perne. Deasupra noastră bolta era luminoasă. Eram în luna august, cînd cerul își desfășură misteriosul belșug de stele, potrivite în desene geometrice. Aerul, acolo sus, de o puritate necunoscută nouă, ondula ușurel peste noi și, curînd, somnul ne cuprinse pe toate, în afară de Mimi, alături de mine, cu care făceam, ca de obicei, critica ascutită asupra personajului atît de excentric și de atrăgător. Mimi îl ironiza, eu îl apăram și dînsa își îndrepta spiritul ei caustic spre mine și, cu glasul ei vibrînd de subtilități acute, murmură : „Firește, cochetăria ta și-a găsit o pradă nouă. Am văzut cum te uitai la el cînd povestea, cu ce intensitate... și dumnealui...” dar n-apucă să continue și-și întinse brațul spre cer zicînd cu voce gîtuită : „Uite, Cellico, ce vine, vai ! vai !” și se strînse lîngă mine, speriată tare. La dreapta, înainta pe cer un bulgăr enorm, alb și scînteietor. Mimi gemea „cade peste noi, ne omoară”. Mă strîngea în brațe îngrozită. În mine s-agitau curiozitatea, o mare emoție. Bulgărul străbătu toată bolta cerească încet, parcă vroia să ne pătrundem de glorioasa putere, și lăsă în urmă o diră de lumină. Îl urmăream împietrite de mirare și de frică, dar n-am țipat ca să-i trezim pe ceilalți, și am fost singurele care am privit fenomenul ceresc. A descris un arc imens și a dispărut la stînga. Era un *bolid* enorm. În dimineața următoare, am fost luate în derîdere, cînd am povestit ce văzusem noaptea. „Era o stea care aluneca, cum se întîmplă vara”, ne zise tata și rîdea de groaza noastră, dar Zossima, la masă, spuse că doi țărani de la fermă văzuseră exact ceea ce observasem și noi. După cîteva zile, gazetele noastre anunțau vizita bolidului și.



căderea lui în Siberia, pe marginea lacului Baikal, unde spintecase foarte adânc pământul.

Mi-aduc aminte de o seară cînd ne-a dus domnul Zossima la Mamaia, în două trăsură. Era o noapte cu mii de stele mari, strălucitoare, pîrînd la fel de apropiate de noi ca și bolta luminoasă. Pe atunci plaja lungă pînă la capul Midia era pură, simplă, măreață, nestingherită de civilizație. Nu exista nici o casă, nici un cort, nici o urmă de om. Ne-a dus departe, de-a lungul valurilor leneșe și blinde, apoi am coborît din trăsură. Nisipul plajei era tare, mergeai ca pe asfalt, picioarele noastre goale nu lăsau urme. Marea fișia ușor, umezindu-i marginea. Stelele se oglindeau în apă, cu o veridicitate atît de mare în desenul lor ceresc, încît ne apucase o amețeață ; nu mai puteam înainta. Pășeam pe stele. Pierdeam echilibrul mintal în viziunea acestei dedublări. Tăceam. Auzeam același suspin adormitor al valurilor somnoroase. În feeria aceasta nu mai îmi simțeam trupul, desprins de timp. Făceam și eu parte din ordinea cosmică, eram dintotdeauna. auzeam valurile ritmînd ușor liniștea nopții. Un glas autoritar mă smulse din vis: „Ne întoarcem acasă, e tîrziu“. Și Zossima apăru pe capra trăsurii, cu hățurile în mînă. Mama și cu noi, fetele, ne-am urcat cu grabă în trăsură lui. Eu, pe capră, lîngă el. Murmurul mării adormite se potrivea cu *staccato* surizător al clopoțelilor, înviorînd întunericul. Alunecam pe plajă parc-am fi fost în sanie, spuma valurilor mici uda roțile și copitele cailor, mama surîdea, bucuroasă de lipsa de obstacole. Brusc, Zossima cîrmi spre stînga și repezi *perpendicular* trăsură, cu noi cu tot. în mare, biciuind caii care se opinteau. Mama țipă. foarte speriată, risul diabolic al lui Mitică Zossima fulgeră noaptea și l-am auzit pe tata răstîndu-se din trăsură cealaltă: „Ești nebun. Mitică?“ Apa ajunsese mai sus de roți. la picioarele noastre. Caii îngroziți încercau să rupă hamurile. săreau. dar nu izbuteau. Tata se repezi să ia în brațe pe mama și fetițele, care ajutate de Vlahuță au ajuns ușor la mal. Dar o trosnitură sinistră fu urmată de o zvicnitură cutremurătoare: capra se desprinsese de trăsură și, ușurați de greutate, biciuiți de stăpîn, caii săltară înainte, purtînd capra spre larg în risul glorios, de zeu marin, al lui Zossima. Capra se bălăbănea în

valurile care o plesneau cu veselia independentă și primejdioasă a Naturii. Trăsura rămăsese împotmolită, iar distanța se lărgea. Zossima îmi puse hățurile în mână, sări în mare, apucă de capătul oiștei și cu o putere supraomenească izbuti să întoarcă spre liman caii. Vlahuță rîdea cu atîta poftă de întîmplare, repetînd cît fusese de uluit văzînd trăsura ruptă în două și „pe ciobănașul nostru” legănat în cel mai original „leagăn”. Agasarea tatii se topi cînd Zossima îi mărturisi că nu știuse că trăsura lui fusese așa de prost cîrpită. Noi i-am mulțumit pentru aventura minunată, care ne va rămîne în minte toată viața. Așa a și fost: Mi-este vie pînă azi.

Acasă ne aștepta drăguța secretară care ne spuse „sotto-voce” să nu ne ducem la pavilion „de unu singur” pentru că Buia, taurul, se plimbă prin curte și se dă ușor la persoane necunoscute lui. Atunci noi, fetele, am pornit cu dînsa. Noaptea era luminoasă. Ne-am vîrît trei în mica gheretă, dar taurul s-a repezit și a început să zgîlție cu coarnele, cutremurînd micul pavilion. Noi țipam ca din gură de șarpe. Au sărit doi păzitori cu furcile și l-au îndepărtat. De data asta și eu am găsit că gluma era exagerată și plictisitoare, pentru că nu te mai puteai apropia de gheretă decît cu un însoțitor de la moșie.

Am regăsit, într-o carte germană, descrierea pionierilor din lumea întregă, cu fotografiile acestora și rezultatele explorărilor lor în imagini. Unul din ei seamănă ca un frate geamăn cu Zossima. Ce combinații de cromozomi identici va fi creat în mintea domnului Zossima această nevoie a riscului, a căutării biruinței în condițiile cele mai absurde. Impulsul de-a se juca cu moartea nu-l putea potoli și, neavînd un scop justificator, inventa pretexte pentru a resimți, desigur, cutremurul glacial al pieirii.

Am mai rămas cîteva zile la domnul Zossima, ducîndu-ne în fiecare dimineață să luăm baia la Mamaia. Personalitatea ferventului admirator al lui Vlahuță și Delavrancea ne-a împlinit vacanța cu încă multe plimbări, călare, și am stat cu toții în vila lui de la marginea lacului Siutghiol, casă vibrînd de amintiri poetice, pe care o voi descrie într-un roman.

Era în anul 1919, primăvara, în luna mai. Sosisem la Paris de zece zile. Orașul era în fierbere. Se pregătea marea defilare a Victoriei.\* Forfoteala periferică prin străzile din centru provoca glume, așa cum numai parizienii știu să le facă, cu bonomie spirituală. Steagurile fluturau la toate ferestrele, în toate străzile și îmbrăcau în drapelul național fațadele ministerelor și ale monumentelor. De cu seara dinaintea zilei mari, lumea care n-avea posibilitatea să vadă defilarea de la un balcon sau o fereastră, se instalau pe trotuarele de-a lungul largului bulevard din „Champs-Élysées”. Trotuarele largi din Avenue des Champs-Élysées erau pline pînă la refuz de populația care ondula ca valurile unui ocean în tremurul așteptării, cu scaune, pleduri, perne și mîncare, ca să petreacă toată noaptea afară și să-și păstreze un loc în picioare. Ștregarii Parisului ochiseră pomii unde se vor călăra de-a lungul acestei imense „Avenue”. În dreapta și stînga Arcului de Triumf, se ridicaseră cîteva tribune pentru guvern, corpul diplomatic și personalitățile străine aflate în Paris. Avusesem norocul să fiu invitată la o doamnă care locuia pe Champs-Élysées într-un imobil elegant la etajul doi foarte aproape de Arcul de Triumf. Balconul lat, de fier forjat, negru, cuprindea toate ferestrele și ușile marelui apartament. Vederea era perfectă. Cînd am sosit am regăsit, în

\* „Defilarea Victoriei”, cum s-a numit în istoria primului război mondial, s-a desfășurat în ziua de 14 iulie 1919, la Paris. Defilarea a fost deschisă de cortegiul celor 1000 de mari mutilați în timpul războiului. După aceea urmau, călări, mareșalii Joffre și Foch, apoi generalul Weygand. Urmău corpurile armate aliate: americane, în frunte cu generalul Pershing, britanice, în frunte cu generalul Haig și franceze, în frunte cu mareșalul Pétain și generalul de Castelnau.

Generalul Edouard de Castelnau, militar cunoscut și respectat în armata franceză, a parcurs toți anii primului război mondial îndeplinind funcții de comandă. Istoriile primului război mondial subliniază faptul că, la declanșarea războiului din 1914, a plecat pe front, în calitate de comandant al armatei a II-a, împreună cu șase din cei opt fii ai săi. Așa cum arată Cella Delavrancea, trei au murit în timpul ostilităților iar al patrulea, grav rănit, a fost făcut prizonier de germani, fiind tratat cu multă duritate în lagăre cu regim represiv (n. ed.).

salon, pe scumpul meu prieten, scriitorul celebru prin piesele lui de teatru. Robert de Flers \*, și pe compozitorul atât de original, Gabriel Fauré \*\*, care m-a îmbrățișat cu mare căldură. „Reconnaissez-vous votre vieil admirateur ?“ Ochii lui se umpluseră de lacrimi. Am trecut apoi, cu toții, pe balcon și m-am nimerit lingă un ofițer, cam de vreo 45 de ani, cu o figură distinsă și fină și privire extrem de vioaie. Părea nervos și nu-și muta ochii de la Arcul de Triumf, sub care avea să treacă armata. În aer se auzea un zumzet urcînd ca un fum. Erau șoaptele miilor de oameni, cocoțați și pe acoperișul imobilelor de pe lungă „avenue“ mărginită de pomi scunzi, în care se cățăraseră strengarii Parisului. Dintr-o dată tot văzduhul fu spintecat de *Marseieza*, imnul glorios al Franței și mi se păru că și Arcul de Triumf era ridicat în aer. Din depărtare, trompete și alămuri scandau pașii cailor, încă invizibili. Multimea imensă tresări. Avea să treacă sub imensul Arc de Triumf armata franceză. Cîntecul se apropia din ce în ce mai puternic și cuprinse, ca o maree, toată omenirea. Pomii, încărcăți cu tineret, de-a lungul imensului bulevard, s-au cutremurat. Începea defilarea. Din copacul de lingă primă tribună — a guvernului — s-a lăsat în tribună ca o parașutistă, o fată tînără, urmată de a doua. Amîndouă, în uniforme de infirmiere. S-au auzit protestări violente, risete mirate, exclamații, militari severi au apărut, și totuși

\* Robert de Flers (1872—1927). Autor dramatic și ziarist. A scris un număr de piese care s-au bucurat în epocă de un imens succes, contribuind cu strălucire la statornicirea a ceea ce istoria dramaturgiei numește „teatrul de bulevard“. A fost de asemenea critic de artă, ziarist cunoscut și prețuit. Numele său se leagă de țara noastră, deoarece în 1916 Robert de Flers a fost numit însărcinat cu afaceri al Franței în România, dovedindu-se un adevărat prieten. N. Iorga a scris un elogios articol despre solidaritatea scriitorului francez cu lupta poporului român în primul război mondial.

În calitate de sublocotenent, Robert de Flers a jucat un rol important în legătura pe care a făcut-o, în toamna anului 1918, între forțele aliate de la Salonic și legația Franței de la Iași, în vederea a ceea ce s-a numit „cea de-a doua mobilizare“.

Cella Delavrancea va evoca în cîteva rînduri, pe parcursul acestei ediții, prezența lui Robert de Flers în țara noastră și întîlnirile de după primul război mondial la Paris (n. ed.).

\*\* Gabriel Fauré s-a născut în localitatea Pamiers, în ziua de 12 mai 1845, și a încetat din viață la Paris, la 4 noiembrie 1924 (n. ed.).

ele au rămas acolo lângă miniștri. Clemenceau le zărise în pom și le surise auzindu-le strigînd : „Vive le Tigre“. Le-a apărat și le-a făcut loc lângă el. Avea să treacă, sub imensul Arc de Triumf toată armata, încoronată de nobila boltă, binecuvîntînd gloriosul sacrificiu uman al anilor de război.

Mai întîi, apărură sub Arc, Mareșalul Foch, generalii Joffre și Pétain călări și rămaseră la marginea Arcului, primind defilarera, imobili ca niște statui ecvestre. Un adevărat *cutremur* de aplauze și urale îi învălui.

Din această defilare care a durat patru ore unde pașii regimentelor scandau viteazul imn, trecînd sub Arcul albăstrit de cer, iar hula uralelor izbea plînsul de bucurie al populației delirante, mi s-au întipărit în suflet cîteva imagini. Cea mai emoționantă a fost apariția generalului de Castelnau în fruntea armatei lui. Arcul de Triumf părea a-i face o aureolă în jurul capului. Avea expresia fixată în disperarea unei tristeți, *sudată*, pentru toldeana, de viața lui. Trei feciori avusese. Toți trei muriseră de moarte glorioasă. El, zvelt, în uniforma încărcată cu decorații, cu mîneca dreaptă golită, atîrnînd fără brațul smuls de un obuz german, înainta, în fruntea armatei lui. *Aplauzele s-au oprit, brusc*. S-a făcut o *tăcere totală* pe tot întinsul splendidei căi Elyseene. Și a fost *cel mai răscolitor omagiu* adus unui părinte care-și jertfise fiii pentru țara lui. Lîngă mine, pe balconul de unde vedeam, de aproape, fluviul uman, curgînd la vale spre Piața Concordiei, vecinul meu cu fața fină, în uniformă militară, plîngea cu hohote și murmură „Nom de Dieu, nom de Dieu !“ Era celebrul desenator și gravor Forain \*. Făcuse tot războiul riscîndu-și viața mereu, ca să realizeze desene, gravuri, revelate de eugetări. Au apărut în albumuri, atingînd un mare preț. Le-am văzut la un prieten. Erau impresionante. Am reținut unul : un cîmp la asfințit... soldați în uniformă franceză, morți și asupra lor perfidia orizontală a gazelor ucigătoare. Jos, explicația : „Après Wagner... les gaz !“

Seara, Parisul, luminat de lampioane, în toți copacii și fulgerat de cele mai extraordinare focuri de artificii, *dansa pe bulevarde* în răsunătoarea stridență a orchestrelor am-

\* Jean-Louis Forain (1852—1931), pictor și gravor francez (n. ed.).

bulante. Orice femeie, tinăra sau bătrână era înhăţală pe stradă de un bărbat, în risul omnipotent al bucuriei generale. Din parcuri, grădini şi pieţe, toate havuzurile aruncau în aer ţişnituri lichide, colorate, adevărate curcubeie pe cer.

A doua zi m-am întâlnit cu sora mea Henrietta, studentă la arhitectură şi mi-a povestit că îndrăzneţele tinere care aterizaseră în tribuna guvernului fuseseră dînsa cu prietena ei, Fetiţa Suchianu.

## PE O FILĂ DE ZĂPADĂ

A nins noaptea şi ziua. Se firimiţează ceasurile şi prind văzduhul în mişcare lentă fulgii de zăpadă. Pe nesimţite, s-a schimbat dintr-o dată faţa oraşului.

Intră-n zodia tăcerii — tăcerea albă şi rece a gerului. Cerul este mat, fără adîncimi, aplecat ca un capac asupra acoperişurilor. Din odaie îl văd cum prinde culoarea scrumbiei cînd se zbate în năvod, şi mai tîrziu curge ca cerneala, la geamuri. Se topesc pomii cu ramuri nervoase. Luminile se dilată. A sosit ora plimbării. Privesc încă o dată transdăfirii galbeni care poposesc pe pianul meu.

Florile sînt rotunde şi răspîndesc un parfum răcoros de bergamotă. Au sosit la mine pe neaşteptate. Seamănă cu un menuet de Mozart. Melodia ţişneşte din ei împreună cu graţia petalelor, strînse sfios pe firul lung şi mlădios.

Am plecat de-acasă. Afară, frigul mă strînge de gît. Vitrinele sînt gravate în motive de fund de ocean. Oamenii par fără volum şi alunecă mai uşor ca umbra lor, de abia diferenţiaţi, negative de fotografie. Joacă autobuzele printre grămezile de ninsoare ca nişte balene speriate. Felinarele au cîte o aureolă de piatră de lună. La Şosea am găsit în adevăr fundul oceanului. Bancuri de corali albe întind dantele de-a lungul aleilor — dantelele de Veneţia. Mă gîndesc la înrudirea dintre meserie şi artă. Pescarii care au privit fundul mării au însemnat în imaginaţia femeilor modelele delicate şi rezistente ale plantelor, pe care răbdarea feminină le-a transpus minuţios în jocul igliţei cu aţa.

Trosnește zăpada sub picioare. Iar ninge. Mersul meu dă la o parte o perdea, și alta, și încă alta. E ca în vis, fără sfârșit, fără început, cu gânduri frînte, căzute într-un abis de mișcare perpetuă. «Și vorba să fie smulsă cu rădăcină cu tot...» Cine a spus asta ? Un alfabet diabolic compune și descompune în mintea mea ideile cu scînteii în verb.

Vraja unei formule bine legate n-o cîntărește destul omul. Alung verbul. Ninge și nu vreau să încerc mai mult decît monosilabe. Inteligența, pe frig, capătă o viteză de bolid. Cercuri-cercuri strîng spirale în jurul meu. Într-un mozaic. Dumnezeu poruncește unor cercuri. La capătul aleii văd o pistă luminată. Circ de iarnă. Lampadarele strigă de bucurie. Ce bucurie ? Nici o urmă de zăpadă. Se cerne alb pe alb — somn interior și tăcere de veșnicie. În care voința nu are nici un drept. Cînd a mai nins așa de liber, cu un eroism alît de liniștit ? Nu vreau să-mi aduc aminte. M-am încorporat în ritmul iernii, și mi se pare acum că pricep fericirea supunerii.

Pomii, la întoarcere, sînt mai îmblăniți. Dacă-șîntilni un ciine trist, care se uită lung și dă o dată din coadă. S-ar rupe farmecul care mă leagă de frigul cald al serii. Nu văd nimic. Zăpada lucește și leagănă clipele timpului. Mai există timpul ? O senzație de permanență îmi îmbogățește sufletul. N-am cu cine s-o împărtășesc. Arcul de Triumf este în fața mea, ca o aluniță a nopții.

Acum se destramă tăcerea. Am dat de case înșirate burghez una după alta, cu pretențiile episodice ale modei. Drumul meu soroc n-a avut. Am umblat într-un balsam alb și m-am cuibărit în singurătate.

Acasă, trandafirii galbeni și-au făcut de cap. S-au deschis cu îndrăzneala unei gravuri de Fragonard. Au prins cu prea multă vioiciune căldura din sobă și au stat de vorbă cu statuia de marmură care le-a spus povești cu scoici, iasomie și chiparoși. Au înflorit de plăcere așa de tare, încît se desfac petalele una după alta și-și ning tăcut frumusețea pe pian.

Timpul a înscris răutăcios autoritatea sa în moartea mănunchiului de trandafiri.

*(Timpul, 10 ianuarie 1938)*

Nu-l mai văzusem de mult. Am dat de el la o tutunge-rie din mahalaua Tirchilești acum câteva seri. În prăvălie plîpîia o lampă de gaz cu respirație astmatică. Îi răspundea felinarul din colț, clipind printre smocuri de zăpadă.

Iancu se certa cu un sergent burtos, pe mutește.

Mi s-a părut girbovit. Tramvaiul se apropia. Haina de piele a sergentului luci. Îl grăbea pe Iancu să plece.

— Da' ce... e funcționar, să și le cumpere pe toate ? — se răsti cineva în umbră. — Se uită și el, de sărbători.

— Încurcați trotuarul. Hai, cărați-vă !

Sergentul înaintă spre Iancu, care-i întoarse spatele și se topi în noapte, mormăind. Forța publică își exercita, fără tact, funcțiunea. N-am îndrăznit să mă amestec în discuție. Înălțimea lui Iancu este neobișnuită și în fiecare mișcare a lui se simte flexibilitatea unor mușchi siguri de puterea lor. Sergentul părea plin de tărițe în uniforma care-i îngreua mersul.

L-am regăsit pe Iancu ieri dimineață, la Șosea.

Îi place frigul. Era bine îmbrăcat, cu o blană de culoarea samurului. Un vechi prieten îl însoțea. Mergeau încet pe poteca de zăpadă. În dreapta și stînga, mormane albe. Lumina de amiază scînteia, răspîndind un praf tandafiriu care sustrăgea din volumul caselor toată greutatea lor. Pluteau lucrurile. Liniile se întretăiau molatic, iar silueta lui Iancu se legăna, aproape floral. Dansator... da, ar fi putut să fie. Suplețea trupului se adeverea prin blană cu o preciziune de desen japonez. Nu-i aparținea nici lui. Era independentă de el. Îi dăruia ritmul și naivitatea forței de care nu se folosea niciodată.

M-am grăbit să-l ajung. A surîs, dînd din cap. Am mers împreună fără să vorbim. Cu Iancu te simți bine ca pe lingă un copac. Te readuce la o stare de fatalism liniștit. Tăcerea lui taie o brazdă unde alunecă timpul. Rămii în afară, ocrotit de o blindă inerție, spectator înțelegător al tuturor încercărilor. În lipsa de schimb de cuvinte, așa des improprii, prin care încercăm să ne amăgim singurătatea, persoana lui Iancu evocă mîndra libertate a pădurilor încreștate în văzduhuri înalte. În ochii lui este aurul frunzei de fag, umezită de ploaia dimineților de martie. Atinge pă-



mîntul cu o dezmiardare a tălpilor. Pare a fi în contact direct cu natura. Ține capul sus și te duce spre orizontul viselor primitive cu flori de groază și așteptări de minuni.

Strimță părea aleea mărginită de case bogate, în tovărășia lui Iancu. Ne-am oprit sub un balcon. S-a împins o ușă. A apărut un domn înțepenit în prejudecăți. Ne-a privit urît și ne-a poruncit cu vorbe aspre să nu mai stăm în fața casei lui. Atîta putea dărui omul acela. Uritul din el — meschin ca și el. Ce răcoritor și vital era Iancu față de domnul cu mustăți bine teșite și obraji inamovibili.

Am mers departe cu Iancu. Zăpada era din ce în ce mai albă, tufișurile pădurii veneau spre noi ca un miraj, și oglinda fără răsfrîngere a lacului împietrea gîndul.

Trecea și ziua aceasta, ultima zi a anului. Se depăneau clipele pe fumul ușor al orizontului. Ne-am despărțit la pădurice, Iancu a mormăit ceva și s-a îndepărtat maiestuos, micșorat încet de ceața rece care învăluia atmosfera. Disparea ca ultima zi a unui an greu. Pe zăpadă, urmele pașilor lui semănau cu ale omului paleolitic. «Să-l hrănești bine» am mai strigat țiganului. M-am aplecat să mă uit la desenul labei groase. Gheara răscolise stratul de zăpadă. Dedesubt apărea un fir verde. L-am smuls. Un ghiocel plînd, cu corola albă strînsă de ger. L-am adus acasă, să-mi fie verde și alb, ca tăria anului care vine.

1941

## FLAȘNETARUL

De mai mulți ani trece pe strada mea, cu cîntecul lui plîngăcios care trezește melancolia caldarîmului din mahalaua Precupeții-Vechi. Instrumentul lui este fără zorzoane, dar un papagal alb îi înflorește cutia cu «planete», din care trage cuminte, cu ciocul galben.

Flașnetarul rișnește melodia liniștit, în dreptul curții. Știe că joia și duminica își capătă pitacul. Sint abonata lui, clienta sigură. Uneori cîntecul mă aruncă în amintirile vagi ale primei copilării, și simt pe obraji șorțul doicii mele. De la o flașnetă am auzit «Șapte giște potcovite, leleo, draga

mea, au plecat să se mărite...» pe care am pus-o la pian la vîrsta cînd sintaxa se reduce la cîteva imperative, afirmînd astfel o vocație imperioasă pentru muzică. Alteori, cînd mi se pare că i-am simțit aburul vocii, sar în sus : «Vine papagalul... Iute, Vilma, dă-i banii, să nu-l aud astăzi.» Și mă agit prin odaie, negăsindu-mi punga. Ce are cîntecul flașnetarului ca să-mi răscolească sufletul ? Ce poartă în el omul slab, cu surîsul anevoios de noiembrie, care vorbește cu sfială ? Toată melancolia resemnării credincioase în Dumnezeu trăiește în ființa umilă a acestui idealist. Cătreieră mahalalele, legînd aceleași străzi cu același cîntec. Privește cu ochi palizi ca geamul, sus, la ferestre, să vadă de le deschide cineva să-i arunce banul. Nu au expresie ochii lui, numai lumină, pentru că umblă toată ziua cu capul sus, ridicat spre cer. Desigur că stă de vorbă cu norii și se bucură de ei cînd îi vede luncînd ca lebedele în liniștea apusului. Iar ritmul moale al cîntecului se zdruncină cînd vede cîte un balaur posomorît care-i acoperă nalba orizontului. Își iubește grozav papagalul și-l îngrijește.

Într-o vară, l-am întilnit. Pe cutia de «planetă» fugeau niște șoricea albi. «Unde e papagalul ? Bolnav ?» «Nu, dar mi-au plecat clienții la băi, și scot acum numai șoarecii.» Mi-a venit în gînd atunci eticheta complicată a Curții lui Ludovic al XIV-lea și mi-am zis că ierarhia valorilor se naște dintr-un instinct care pornește din puterea de perfecționare a speței prin înnobilarea care-i ajută creșterea. Negrul care poartă dinții bunicului în colan, ducesele cu dreptul Taburetului și amicul meu din mahalaua Tîrchilești sînt beneficiarii unui ordin de prerogative care, în cazul flașnetarului, se răsfrîngea asupra papagalului. Ce liniștit trebuia să doarmă, în umbra unei odăițe, papagalul agasat zilnic de țipetele claxoanelor, în care uneori percepe un bijbiit de limbă de-a lui !

Într-o zi l-am poftit pe flașnetar la masă. M-a refuzat. Se ducea la ora două la un client, un domn ministru care-i dă și el de două ori pe săptămînă. «Ce domn ministru ?» îl întreb eu. «Nu știu cum îl cheamă, e un domn mărunțel.» Și s-a îndepărtat, neispitit de friptură.

Odată, pe un bulevard larg, mărginit de case în formă de sertare de scrin, am auzit cîntecul mahalalei mele. Știam că prietenul meu face același itinerar în fiecă zi a săptămîinii, însemnată cu cîte un abonat sigur. Bulevardul era pen-

tru el străinătatea. Cîntecul era același, dar cu un soi de  
șchiopătat care-i strica glasul lui fără de nădejde. O revoltă  
neobișnuită trecu într-un sughiț prin cadența sfîrșitului.  
M-am luat după sunet. L-am ajuns. Era el și nu era el.  
Tenul feței parcă mai pronunțat, surisul mai crispat, și nu  
privea în sus, doar pe la prăvălii, cu un tremur de voință.  
L-am întrebat dacă e rudă cu celălalt, cu al meu, pentru  
că-i seamănă și au aceeași bucată de concert. «Sîntem  
frați.» «Bine, dar doi flașnetari și cu același rulou?» «Da',  
ce era să fac, cucoană, să fur?» L-am cinstit și am plecat  
întristată. Acestuia nu i se potrivea meseria de perpetuum  
mobile sonor. Nu se adaptase integral caracterului muzi-  
cal, lipit de el ca o umbră.

Joia următoare am spus papagalului meu, cu frac și  
gheare de mărgele, că l-am cunoscut pe fratele lui. A oprit  
brusc manivela. Cîntecul a rămas într-un picior, adică  
într-o notă. Ochii blînzi ca iazul în amurg au scăpărat  
scînteii.

«N-am frate, conîță. Ala e un hoț. Mi-a furat cîntecul.»

Misterul acestei asemănări n-am să-l pătrund niciodată.  
Seamănă ca frații și nu sînt. Au aceeași meserie. Se cu-  
nosc — se urăsc. Ce mamă nenorocită a făcut pe Cain și  
Abel cu minavetul în spinare, sau ce joc absurd al naturii  
a produs, în același timp, doi oameni descenați la fel, ca  
două litere într-un caiet de caligrafie?

Mărunte, dar insondabile mistere. Glume ale nemăr-  
ginirii. Să nu încercăm să dezlegăm taina. Să credem, ca  
prietenul meu, flașnetarul, că Dumnezeu este peste tot ce  
e viu și că dacă privim mult pe cer ni se va pogori mana  
mîngîierii cerești, care va liniști cîntecul jalnic din sufle-  
tul nostru, în drum spre eternitate.

1937

## «MOȘII»

Bătrînii «Moși» au îmbătrînit. Ritmul repezit al moder-  
nismului trece peste ei ca un val care aruncă scoici noi  
pe limanul Capitalei. Apar expoziții — cea din Piața Bră-  
tianu, cu hora gheretelor unde se găsesc cusăturile națio-

nale, Luna Bucureștilor, cu oglinda lacurilor. Alci pieptănate frumos, răcoarea apusului prinsă în vaporeșul cu care se poate plimba oricine, Șoseaua, unde provincialul vede exemplificări ale luxului din Capitală, sînt atracții care îl îndreaptă în sensul opus al periferiei Obor. Moșii se sting, copleșiți de uitare și de amintiri. Tîrg cu marfă scumpă odinioară, își păstrase mîndria întreținută de respectul celor mari. Cînd începea Luna Moșilor, în copilăria mea, toate tramvaiele fluturau cu tricolorul în cap, baloanele zburau peste acoperișuri, praful se aurea vesel în goana trăsurilor, iar chefurile se concentrău la adăposturi de brad cu grătar, unde se turna vin bun în pahare, vin de Moldova cu iz de pădure, vin roșu de Drăgășani, care înfierbînta inima. N-ar fi lipsit nimeni de la Moși, nici Vodă Carol I, care sosea în caleașcă deschisă cu prințese de dantelă, nici regina Elisabeta, tirîndu-și trena rochiei în pavilionul central, unde primarul îi întîmpina cu gesturi rituale. Corturile nalte ale panoramelor dominau lumea barăcilor și reproduceau catastrofele anilor din urmă, hrănind astfel plăcerea omului de a se familiariza cu nenorocirea care nu-l atinge. Multe panoptice ilustrau momente singeroase din istoria universală, cu un realism înfiorător. Înțepenirea privirilor de onix, părul mort, mișcările automatelor erau o convertire, în groază, a imaginației. În mijlocul păpușilor de ceară, porneai într-o lume stranie, concentrat simultan în tragedia succesiunii veacurilor. Monștrii își vesteau anomalii dureroase, pictate grotesc la intrare, călușei se învîrteau vertiginos, bărci legate de odgoane de fier pendulau lumina, acrobații își adunau membrele ca oasele de pui, țipau saltimbancii, urșii din circ și maimuțele apăreau de după o tobă, naivi și agitați, ahtiați de public, tot atît cit era și publicul de ei. Iar în cărările laterale se revărsau ulcele țărănești, care din strămoși veneau la oraș, din cine știe ce vîlcea muntoasă, rotunjite «cu deștul» de olarul care oprise lutul în forma încremenită de milenii.

Se întorcea lumea acasă cu urechile sfredelite de gura trîmbițelor, înfrigurată de mulțumire, în trăsurile trase de cai enervați, care mai dădeau buzna în cărucioarele cu gogoși. Scara, călușei amintirilor se învîrteau pînă în somn, cu apropieri hibride care se agățau de vis.

Azi, tîrgu Moșilor este fără vlagă. Nu mai vin monștrii, susținuți în viața lor ciudată de mirarea colectivă, nici

panoramele nu mai rotesc iluziile lor optice. Furnicarul uman s-a mutat în altă parte. Se mai scurg încet oameni săraci, fără tresăriri de bucurie, printre gheretele mititele. Fotografii sînt trîndavi, fără voie. Prăvăliile cu turtă-dulce stau fără clienți. La una din ele, un rus, roșu de la sprîncene pînă la călcii, își bea ceaiul și mușca din turtă mai posomorît decît Saturn cînd își mîncea copiii. În dreptul unei barăci, un anunț disperat : «La 100 animale exotice și tot felul de patrupeze !» Am crezut că cele o sută de animale or fi bipede, și am intrat. În niște colivii zăceau cîtiva pui de crocodili, cu capete de alcoolici, o biată șopîrlă solzoasă se prezenta cu pretenții de noblețe exagerată : «Leguan, urmaș al dinosaurului, reptil uriaș de 10 tone, în etate de șase ani». Un tapir își strîngea mansonul pe spate, și citeva maimuțe cu obrajii lor strepeziți de agasare întindeau cîte o palmă de pianist. La o frîntură de panopticum, o Cleopatră, în raclă de sticlă, își umfla pieptul suspinînd și ea de singurătatea ei de ceară. Sărăcia își întindea urîtul peste tot, oprind jocul sprinten al călușeilor. Cu tot îndemnul meșterului, «Numai c-un leu de persoană, i-am dat drumul», nu se mișca nimic, nici zebrul cu șa roșie, nici rinocerul, umilit că are un coș de rufe în spinare.

M-am întors dezamăgită. Viața nu mai palpita la Moși. S-a mistuit faima tirgului. Zodiile s-au schimbat. O singură minune : Zidul Morții, cu Lucian și Anulla. Instantaneul unei catastrofe, domesticite. O motocicletă, încălecată de un băiat și o fată, sforăie în fundul unei pîlnii și se urcă în cercuri concentrice, ca o pisică sălbatecă, pînă la marginea de sus a pîlniei, de unde privește publicul.

Fiorul ce ți-l dă seamănă cu viteza care-l actualizează. Te zdruncină și te zvîrle în imposibil. Se cutremură balustrada de lemn și logica perspectivelor. Cu trei lei, te-a atins drept în inimă rîsul verde al riscului. M-am mirat de ieftinătatea spectacolului. «Concurența, doamnă. Ce să facem ? Sînt trei ziduri, dar al meu e cel mai grozav.»

Concurență ? Da — și la jocul cu moartea. S-au «democratizat» toate. Numai Bunătatea stă la poarta Raiului și așteaptă să-i vie rîndul să lunece în sîngele oamenilor, pentru trei lei... trei lei.

București, 39° la umbră. Casele au pălit, fără să știe de ce. De-a lungul întregii zile parcă tot amiază este. Mierea groasă a soarelui curge. Asfaltul lipește. Copacii îmbătrinesc într-un ceas. Umbra este altă culoare a caniculei. Așezate pe tejghele, zarzavaturile voioase se cred la distribuția premiilor. Pătlașele vinete scamănă cu portretul papei Iuliu al II-lea, pictat de Rafael. Acalmie. Tăcere, ca a orbului care nu mai poate citi. Clădirea Teatrului Național pleacă, ca o navă, pe aburii căldurii care-i fac o trenă. Lustragiul de ghetе doarme. Peria din mână îi este jucăria, soldatul lui de plumb. Acele pendulelor își desfac unghiurile, la înălțimi demodate. Strada este nudă. Ar vrea să se îmbăieze, dar nu are apă.

Film-starurile din cinematografe ar dori să fie sincere, dar nu se gîndesc decît la genele lor. Cîte rochii în vitrine ! Cheia lui Barbă-Albastră a fost aruncată la Radio-difuziune. Un cîine — ultimul supraviețuitor al rîcii — ar vrea să devină fantomă ca să sperie florile din florării, pentru că sînt prea albe. Tipografiile au crize de astm, și s-au oprit din mers. Un tramvai roșu și-a pierdut acvariul. Domnii în redingotă de bronz se plictisesc și se urăsc între ei, stînd cu un picior înainte și cu un gînaț de porumbel pe umăr.

Dintr-o dată, verdeată. Insulă locuită. Copacii vorbesc în englezește privind peluzele scăpate, în fine, de flăcările lalelelor. În havuz, apa țîșnește și se joacă de-a pana de struț. Grota este o soprană de operetă. Dar sînt și platanii de pe maidanele Franței, cu frunzele lor, precise ca un jurămint. Fîntîna tinerei moarte nu vrea să tacă. Pe scaune se înșiră cei de altădată, recuzite ale secolului trecut. Un nor se agață de doi ploi. A înnebunit. Muzica militară îndrăznește să urle polifonic. Trombonul palmuiește fierbințeala. S-au cutremurat nalbele. Lîngă acoperișul de paie al colibei, un iepure își arată dominoul. Porumbeii, cu evantaiul lor alb, seamănă cu Greta Garbo în *Dama cu camelii*. Păunul ar vrea să plesnească de ciudă, dar nu îndrăznește, pentru că este bizantin. Castelul se prăbușește peste căminul animalelor.

Să ne ducem să întîmpinăm Răcoarea, cucoană mare, care sosește de la munte. Vine cu zăpadă pe vîrful degetelor, și rîsul ei ne va îngheța gîtlejul. Pe alei, cîini și cîini în lesă. Automobilele sînt reanimate. Storurile se ridică zgomotos. Țara caiselor este asfințitul. Sfîrșit de grătar. Miros de trandafir ars. Firmele hohotesc. Fierul de călcat stă pe trotuar, cu botul deschis. Dîrdiie apele minerale. Motoarele sînt la punct mort.

Floarea roșcată, aromă dulce, scorojită, opium al Balcanilor, amețitoare liniște, floare mică, mai insinuantă decît crinii, trezind miorlăitul în spirală al cotoilor — predominantă — unicitate.

Sînt Mititeii — «Micii». Și nu le poate rezista nimeni.

(„*Le Moment*“ \*, 5 iulie 1937)

## GIURGIU

Ca să ajungi la tăcerea sălciilor, mergi de-a lungul zidurilor cimitirului, la capătul orașului. De-acolo, se întinde cîmpia, lărgindu-se pînă la Dunăre, în belșugul unei primăveri stropite de ploi. Sălciile apleacă șuvițe mătăsoase la pămînt, șoptind în grup. Lumina soarelui se întinde peste cîmpul în uniformă de lucru, și miresmele vegetale se amestecă în pacea după-amiezii, cînd hotărîm să mergem la Giurgiu.

Șoseaua trece prin sate vesele, case cu acoperiș înalt de paie și brîu albastru în jurul pereților, nou văruiți. Gîștele se resfiră în petale, iar un cîine — adormit covrig în mijlocul asfaltului — întrerupe viteza care aruncă în spatele nostru copacii și orătăniile, în șuierat de coasă. Peisajul se odihnește în soare și-și întinde iarba verde pînă la orizontul îndepărtat, lucind în cer ca argintul. Întins cu amploare, are un ritm într-adevăr românesc — fraza lungă cu cadență, care nu este o limită, ci o desăvîrșire.

\* Articolele, apărute în ziarele : *Le Moment*. *Le Ménestrel*, etc., au fost scrise inițial în limba franceză și traduse în românește de Elena Balamaci (n. ed.).

Drumul desenează niște majuscule incomplete. De departe, o pată întunecată anunță un parc. Trecem pe la Copăcenii. La capătul aleilor curge Argeșul uleios, iar copaci bătrâni, împreunându-și ramurile, parcă te îmbie la disertații nietzscheene.

Dincolo de podul râului, regăsim cupa plină a cîmpiei. Faleze ușurele apar, verdele este mai umed. Aici a fost ? Da, Călugărenii — mare întindere mlăștinoasă, popas glorios al istoriei române. Aceste faleze au strîns, în secolul al XV-lea, greaua armată turcă pornită în război împotriva lui Mihai Viteazul. Voievodul opunea lui Sinan-pașa 16 000 de oameni, și geniul lui, și doi cerbi împlînziți care ședea lingă el ca doi îngeri. A știut să-și aleagă ceasul. În loc să aștepte, a atacat și i-a împins pe turci în mlaștină, unde armata dușmană a fost măcelărită de soldații lui. Trebuie să-i fi lucit securea, în după-amiaza acea de august, cînd n-a lăsat-o din mînă decît după ce biruise. Turcii pierduseră stindardul lor verde. Sinan-pașa — doi dinți, iar cronica franceză, informată de un doctor italian care asistase la bătălia grozavă, spune că «turcii au pățit rușine mare și pierderi enorme». O cruce înaltă de piatră comemorează eroismul celui supranumit de sultan, cu ciudă, «Blestematul».

Pe cîmp, în aerul care fierbe, se ridică miraje — arbuști în iazuri, foarte bine conturați, dar ușurele ca fantomele. Cînd ne apropiem, se dizolvă în arșiță. Departe, o strălucire crește, se întinde, capătă volum.

Sosim la Giurgiu, oraș mic, alb, îngrămădit în arbuști de lileci celebri care veghează în fiecare grădină ca niște cîini păzitori. Casele au proporția construcțiilor provinciale, cu ferestre mari care privesc strada, prăvăliile, cu caracterul lor copilăros și îndrăzneț, își spînzură marfa, jumătate afară, jumătate înăuntru — vezi măhuri, stofe de rochii, abă țărănească, roți de cașcaval, fierărie, într-un amestec plin de vioiciune. Cafenele se înfruntă la cele patru laturi ale pieței și anunță, pe afișe tipărite în roșu un spectacol deosebit. O trupă va juca diseară piesa intitulată *Napoleon a fost fată*. Zeul grotescului a coborît. desigur, în Giurgiu, ca să aducă veselie și rîsul, pe care îmi pare rău că nu le voi putea împărtăși.

Pășunile se întind dincolo de oraș, și-l despart de Dunăre, dar te simți în lumea ei. Apa se insinuează peste



tot cu licăriri de frînturi de geamuri, și țândări de oglinzi, urcînd la sălcii, copleșind cîmpia, umplînd șanțurile șoselei. Și o lumină mai compactă decît zorile apare. Este fluviul. El duce viața la malurile celor două țări care-i fac o plecăciune. Parcă ai vrea să-i mîngii întinderea puternică pe cînd se lăfăie în asfințit. Bărci pescărești, monitoare, luntri se îngrămădesc la mal. Viața tăcută a apei atrage și amăgește. Un vas alb, lung și zvelt e oprit la chei. Îl vizităm împreună cu comandantul amabil, care are o frizură de japonez și se numește căpitanul Floricel. Acest vapor face cursa Turnu-Severin—Vîlcov. Cabinele sînt odăi confortabile cu ten de șerbet, saloanele spațioase, punțile cu mai multe etaje de promenadă te poartă cu gîndul la nopțile din Deltă, cînd privești îngemănarea stelelor de pe cer cu cele răsfrînte în apa întunecată a canalelor. Acest vapor pentru excursii este construit în întregime la noi, și ni se pare o pasăre măiastră, care potolește neastîmpărul marelui fluviu.

(„Le Moment“, 13 iunie 1937)

## ȚIGĂNEȘTI

Șoseaua desparte holdele de grîu după ce a depășit plantațiile de caiși și trandafiri crescuți în jurul micilor ferme, așezate ici și colo. Apoi șerpuiește la umbra unei păduri de fagi înalți și palizi. Stau între ei — dansatori nemișcați ai tăcerii. Plouă cer între ramuri. Universul invizibil al insectelor fișiiie printre ierburi. O căldură vegetală desființează voința. Pe această potecă singuratică ești stăpînit de pămîntul pe care pășești, pămînt gras, umflat de secolele culcate sub el, și care-și nutrește viața din suflarea noastră.

Depart, lucesc niște vitralii de biserică. Este soarele care țipă rotund. Poteca se apleacă și ne mîină în praful

drumului, cotind spre Țigănești. Un crîng ne ascunde mănăstirea, care se întinde lingă un iaz, alb în asfințit. Căsuțele se pitulesc în tufișuri și așteaptă să le topească noaptea în întunericul timpului astronomic, care mistuie viața omenească în mersul lui implacabil.

Biserica din Țigănești, cu un acoperiș de zinc, nu are cucernicie. A fost zidită într-un secol administrativ, care a vrut să înscrie credința la marginea unui iaz încercuit de ierburi înalte și nebune. Pajiștea se întinde ca o trenă și nu îmbie la meditație. Gesturile lente ale ortodoxiei nu au trecere aici, unde domnește o atmosferă de veselie care izbucnește la tot pasul. Căsuțele maicilor, albe ca luna, își deschid ferestrele asupra unor grădinițe îngrijite minuțios, în care se înalță crinii, atîția crini, încît apar ca niște personaje dintr-un «mister» medieval. Printre ei, mușcatele își cîntă îmbujorarea cu îndrăzneală. Pînă și cimitirul, așezat aproape de locuințe, pare o horă de cruci. Străduțele alunecă pe pajiștea verde pînă la iaz, unde străjuiește un stejar cu o circumferință enormă. La umbra lui se adună călugărițele. Stau acolo, parcă ar fi lalele negre ofilite de căldură, și privesc cum se scurge ora în apă.

Pe o podișcă strîmtă, cît un podeț japonez, se mișcă pete de culori. Sînt fetele din sat, care vin, se duc și țin tinerețe în urzeala asta a renunțării.

Au sosit vizitatori — trei indieni cu turbane albe pe cap, conduși de o doamnă. Fața lor, cu ten de castană, apropie liniștea asfințitului de un îndepărtat colț din Asia.

Măicuțele tăifăsuiesc sub copac. Doi cîini se fugăresc în jurul nostru, latră vesel și dispar pe după biserică. Aroma crinilor se insinuează și învăluie liniștea în aburi imaculați. Un dangăt se leagănă și unduiește pînă în sat. Maicile s-au ridicat, cască și pornesc spre casele lor.

Ora se rotește spre chipul nopții. Arunc un ban în oglinda apei. S-a cutremurat o stea.

(„Le Moment“, 31 iulie 1937)

## MĂNĂSTIREA DINTR-UN LEMN

În valea îngustă liniștea este adincă. Torrentul curmă drumul dintr-o mușcătură. Două turle privesc pe deasupra vechiului zid, care se scorojește în umbră.

Nu se poate pătrunde decît pe jos, pentru că doar pasul omenesc nu tulbură amorfirea micii mănăstiri. Un car plin cu fîn s-a oprit chiar în dreptul porții. Ce pustiu în tinda bisericii ! Pînă și rîndunelele și-au părăsit cuiburile țesute pe sub poarta mare. Peri bătrîni se întind, mai subțirați decît sihaștrii. O cupolă pur bizantină deschide a doua incintă. Mușcatele se întîmpină cu izbucniri de bucurie din înălțimea unui cerdac, atît de perfect proporționat, încît îți dă iluzia că se leagănă în blîndețea verii. Zidul îngrădește pătratul chiliilor, iar «cella» este chiar biserica.

Fîntînă, grădinițe înflorite, brad întunecos, felinar strimb și toaca vestind slujbele, nimic nu lipsește în deplina liniște a ritualului ortodox. Dealul se închide în cercul de tăcere vrăjită a acestui colț de lume în care dorm veacurile — veacurile de demult — pentru că minunata icoană făcătoare de minuni, *Sfînta Fecioară cu Iisus*, datează, zice-se, din secolul al IV-lea. A fost zugrăvită în Grecia, la mănăstirea lui Theotocos. Purtată peste mări și țări, pînă a se așeza în secolul al XVI-lea într-o vale ascunsă din județul Vîlcea, ea răspîndea o putere spirituală care înviora pe disperați și ajuta în moarte pe credincioși.

Legende mătăsoase o înfășoară. Se spune că a fost ascunsă de o domniță într-un copac, că a văzut-o în vis un cioban, și, într-adevăr, cu toate că pare o minune, pe dealul care coboară pînă la biserică sînt și azi trei stejari imenși, dintre care unul se trage din cel care a adăpostit în inima scoarței lui icoana sfîntă. Este cel mai falnic dintre copacii aceștia — adevărat monument al naturii. Își întinde brațe tentaculare, coborînd pînă la zidul incintei. Trunchiul este o înaltă columnă, frunzișul atinge zorile și noaptea ramurile au mlădierea cerului. Sus, pe deal, alți stejari maiestuoși ocrotesc o bisericuță de lemn acoperită cu șită, justificînd prin volumul ei minuscul legenda Mănăstirii dintr-un Lemn.

De pe culmea dealului, valea se topește în albastrul serii, care întunecă stejarii imenși și dă o tresărire albă

crucilor micului cimitir. Între crăci, mai lucesc crucile aurii ale bisericii de jos, care rețin ultimele raze ale apusului.

Coborîm spre arhondaric, unde ne așteaptă pe ceardacul mare maica stareță. Fața ei fină are paloarea unui pergament. Fără a se văieta, poartă grija unei mănăstiri, glorioasă în trecut, și care acum își destăinuie cu demnitate mizeria. Ne arată crăpăturile zidului care stă să se prăbușească, și bolțile frumoase desprinse pe jumătate din cauza puhoiului de ape din deal, neîndiguite; apoi ne duce la biserica mare, unde un zugrav trimis de Nicolae Iorga spală pictura de pe pereții înnegriți de fum. Acum începe să se vadă, și zăresc *Adormirea Maicii Domnului* din începutul secolului al XVII-lea, vioi colorată, și un grup expresiv de apostoli în jurul meditației lui Cristos. Maica Paisia, stareța, ne povestește truda ei pentru a stăvili distrugerea întregului locaș, amenințat din toate părțile. Este pătrunsă de misiunea ei, și în trupu-i atît de fragil vibrează o neobosită voință. Oare glasul ei rugător va fi auzit, găsi-va această mică și armonioasă mănăstire un protector, altceva decît tutelarul ei stejar, ca să-și întărească fundațiile și să păstreze în jurul icoanei inelul ei de albă tăcere?

Să credem în minuni, ca să se îndeplinească.

(„*Le Moment*“, 24 iulie 1937)

## SURPATELE

Pădurea își varsă copacii de pe culmea muntelui în vale, se oprește brusc, face un cerc de lumină și împinge orizontul pînă-n albaștreala văii. O biserică a crescut în mijlocul poienii înverzite, cu turla ei înaltă apărută de un acoperiș de șită, care-i dă aerul jucăuș al unei zorele. O colonadă albă îi face temenele.

Surpatele — drum surpat și strîmb ca un șarpe bolnav — piedică ostilă a dealului, care nu vrea să i se descopere prada — văi cu rîpe adînci — torent nestăpînit — nuc încruntat la marginea drumului ca să-i oprească

prăvălirea în văgăună — strimtoare încolăcită pe suișul muntelui — poartă binecuvîntată de o cruce mare.

Surpatele, cu inima bătînd priveghea — noaptea se tîra în pădure cînd am sosit, dar flori mari în jurul bisericii sînt lumînările care luminează în fitece seară ora vechernici. Umbrele negre ale maicilor cu fața albă, triungiulară în strînsoarea vîlului, alunecă spre biserică, unde, la intrare e zugrăvită masa îngerilor — alegoria Sfintei Treimi.

Înăuntru este întuneric. Iei și colo, licăriri de flăcări mici precizează o cută de draperie, aurul unui nimb. Toată lumina este captată de tîmplă, planul vertical care desparte naosul de altar, perete de lemn aurit sculptat de sus pînă jos. Ai zice că este o broderie țesută cu razele soarelui.

Toată arta decorativă orientală se înscrie în această rețea florală, cu ramurile visului lui Iacob, imaginile patimilor, și volutele înaltă purtînd crucea mare rezemată de doi delfini. Dintr-o dată, mi-aduc aminte de vechile porți arabe, de minuțioasele, încîntătoare detalii ale lemnului sculptat, care evocă încetineala mersului oriental.

Pantocratorul, sus, la cupolă, n-are asprimea bizantină. Nu izgonește veselia, ci suride fără melancolie. O călugăriță la altar în fața unei cărți deschise începe să intonze un amin pe care-l repetă din ce în ce mai iute. Alte maici cîntă un cor pe patru voci și de afară răspunde toaca bătută de ciocanul de lemn la răsărit și la apus.

Pictura afumată de lumînări de-abia se zărește, dar pe un perete se înfățișează foarte clar nobila domniță Maria Brîncoveanu, protectoarea Hurezului, care a dat bani și pentru clădirea mănăstirii Surpatele în secolul al XVII-lea.

Dărîmată o dată de intemperii, incendiată mai tîrziu, a renăscut din cenușa ei acum prin evlavioasa activitate a cîtorva călugărițe, mîhnite de paragina în care rămăsese biserica, în restriștea uitării, unde n-avea în jurul ei decît pădurea de fagi și lupii. Ele au descoperit fundațiile mănăstirii și au refăcut, cu mîinile lor, ajutate numai de cîțiva oameni din sat, toată cărămida.

Au ridicat din nou odăile, care și-au recăpătat proporțiile armonioase, și colonada care le face un brîu și apără grădina plină de trandafiri din fața bisericii. Acum sînt la

adăpostul zăpezilor și așa de fericite de biruința lor, încît surîd la toate cele, la războaiele din sala de țesut, la cîinele ciobănesc care latră la poartă și la luceafărul care clipește peste umărul clopotniței, ultimul lor trofeu, dăruit de un generos vizitator. Maicile sînt mărunțele și vorbărețe. Se grăbesc să ne arate cărțile de rugăciuni, țesăturile pentru îmbrăcăminte, apoi ne aduc un șerbet de lămiie care a păstrat aroma fructului.

Ele au muncit din greu, atît de mult, încît sînt palide și slăbuțe, dar vesele totuși că au putut să ducă la bun sfîrșit munca atît de grea.

Arhondaricul are o odaie încăpătoare, cu o fereastră mare de unde vezi departe în vale. Acolo s-agită viața neprevăzută, zguduită, illogică, viața oamenilor căutîndu-se pe ei înșiși. Aici vibrează armonia uitării de sine, în slujba unui gînd unic.

(„*Le Moment*“, iulie 1937)

## MANĂSTIREA HUREZU

Biserica este mare, robustă, mîndră, ca și muntele care o sprijină și se înalță ca s-o apere de vînt. Numele îi răsună noaptea, cînd se aude strigătul unghiulos al huhurezilor spintecînd întunecimea. Colonada care o încercuiește, cu arcade rotunjite, păzește liniștea severă a mănăstirii de călugărițe.

În biserică, o frescă măreață stîrnește admirația. Iată pe Constantin Brîncoveanu, soția lui și cei nouă coconi, înviați pe peretele din dreapta. Îmbrăcați în brocarturi venețiene, cu mărgăritare multe la gît și pe haine, toți poartă coroane grele pe frunte. Copiii au ochi mari, obraji cu pomeți reliefați și suris sfios, aș cum se vede în portretele lui Bronzino. Tehnica picturii este fără greș. Una dintre domnițe ține un trandafir în mînă. Este cea îngropată sub piatra funerară, sculptată cu motive de răsură, singura care odihnește sub propria ei imagine. Soarta cea mai tragică a secerat pe bărbații acestei ilustre familii, cunoscută prin evlavia și bogăția ei. Îi regăsești efigia

aproape în toate mănăstirile din Oltenia, parcă ar fi vrut voievodul să-și ingenuncheze trufia în fața credinței ortodoxe, ca să-i fie moartea purificată de pingăria osîndei turcești. Grație bogăției lui — care a provocat invidia ucigașă în Stambul — a putut să clădească mănăstiri și să cheme artiști ca să le picteze. În secolul al XVII-lea trăiau în Orientul Mijlociu maeștri zugravi care păstrasă intactă tradiția artei bizantine. Cea de la Hurezu este cea mai frumoasă. Este și realistă, și imaterială în același timp. Figurile au o expresie intensă, iar trupu-rile firave, exagerat de lungi, n-au greutatea materială.

În naos sînt trei sute șazeci de compoziții — un adevărat calendar. Caut pe cea care corespunde cu ziua aceasta a vizitei mele aici. Văd pe cuvioasa Maria, cocoțată pe un zid. A prins pe Scaraoțchi de coarnele lui mari și-i trage o bătaie cu un ciocan, ca să-l pedepsească de îndrăzneala cu care a bătut el, cu același ciocan, toaca de dimineată. Fresca are un elan năvalnic și o siguranță pe care o regăsim în toate celelalte compoziții, unde urmărim patimile sfinților, unul după altul, cu același caracter de entuziasm și de realitate. Din bolta cea mai înaltă, de-a lungul zidurilor, al coloanelor, pînă jos, totul este zugrăvit cu pictură în frescă și în nuanțe predomină un albastru de noapte persană.

În transept, pe dreapta, sînt pictate viața Maicii Domnului și patimile lui Cristos. Scenele se desfășoară în peisaje de dealuri răscolite, atitudinile sînt pasionate. În tabloul *Coborîrea în mormînt*, femeii plînsă ridică brațele spre cer și altele, cu mîna lipită de obraz, exprimă o emoționantă mîhnire adîncă.

Numai la marele Ducio di Buoninsegna din Siena și la Giotto am mai observat un simț al realului atît de expresiv. Artistul necunoscut de la Hurezu a știut, și el, să descopere în succesiunea gesturilor pe cel care rezumă drama și să fixeze această clipă în opera lui. Concentrat asupra subiectelor, el nu trădează nici un exces superficial în pictura lui, nimic nu-i tulbură inspirația, anacronismul îi conservă puritatea.

Taina altarului este apărută de tîmpla de lemn aurit, foarte fin sculptată. Coloritul albastru și verde modulează

pină sus, la cupolă, unde Pantocratorul suride cu privire melancolică. Fumul de tămîie țese un văl de cucernicie.

La ieșirea din biserică o vedere ciudată întrerupe logica ordinii arhitecturale. În fața noastră, pe acoperișul arhondaricului cu ceardac în colonade sculptate cu grijă, e agățată o bisericuță, ca o pasăre, în partea în care Brîncoveanu își alesese locuința. Parcă stă să zboare, atît de gingașă și voioasă pare. Ne urcăm pînă la etajul întii, de unde pornește o scară interioară care ne duce la o mică terasă, și intrăm în paraclisul lui Brîncoveanu, zugrăvit în culori delicate.

Pădurea adincă ascultă cîntările vieții monahale și umple cu vîjiitul ei singurătatea văii muntoase, coborînd pînă la crucile cimitirului ca să umbrească somnul de veci. La marginea stejarilor, niște mesteceni înalță la cer trunchiul lor alb, care seamănă cu un cor de copii, cîntînd în si bemol major un psalm.

(„Le Moment“, 5 septembrie 1937)

## BAIA DE FIER

Cînd ai trecut de muntele Vuilă, al cărui pisc pleșuv seamănă cu un cap de călugăr care se roagă, pătrunzi în județul Gorj — frate geamăn și replică masculină a județului Vâlcea. Mișcarea grațioasă a dealurilor, rîsul șăgalnic al morilor de apă, acea fermecătoare blîndețe a vâilor în care se cuibăresc mănăstirile sînt înlocuite aici de pășunile înalte, de semeța linie verticală, și, de la clăile de fîn la apele repezi care se rostogolesc din muntele ivit deodată, se simte un fel de suflu de hotărîre aprigă, învăluind atît peisajul, cît și pe locuitori. La depărtare de opt kilometri de mănăstirea Polovragi se află satul cu cel mai specific tip regional, Baia de Fier.

Arhitectura rustică este desăvîrșită. Construite în înălțime, toate casele sînt robuste și ușoara înclinare a cerdacelor care privesc spre sud le imprimă un fel de voioșie. Oamenii sînt harnici la Baia de Fier, nu se vede



o crăpătură în acoperișuri și albeața zidurilor este mai neprihănită decît blana albă a unei pisici.

Un pîriu străbate satul : privindu-i apa spumegînd în pietriș, pricepi cit de năvalnic trebuie să fie sus, înspre zidurile stîlcoase unde vom căuta peștera. Ne vom abate însă înainte la biserica pe care o recunoaștem după uriașul brad și troițele din jurul ei. Aceste cruci de lemn zugrăvit, de diferite forme și cu acoperiș mititel sînt specifice acestor două județe. Numele li se trage din latinescul *tre iter* și la început erau pietre de hotar la răspîntia de trei drumuri. Se află multe la cotituri sau în fața bisericilor.

În secolul al XVIII-lea, din inițiativa starețului Bălăcescu de la Horezu s-a construit bisericuța de la Baia de Fier. Trainic împlîntată în pămînt, cu turla pe una din părți, este bizantină în interior și are o cadență atît de perfectă, încît îți dă iluzia că cele două cupole s-au oprit doar o clipă din legănare, gata să reînceapă melodia ortodoxă în zborul arcuit al cerului.

Bisericuța este pictată în albastru și verde, ca în faianța persană. Poate că a fost colorată de vreun meșter din insule, care și-ar fi amintit din copilăria lui, de niște trandafiri, într-un *patio* cu arcade albastre.

Caracterul frescelor este inspirat din mistica secolului al XVI-lea sienez și toate fondurile tablourilor reprezintă dealuri golașe care se înșiruie, secate de sevă. La fiecare intersecție de linii, cercuri de serafimi freamătă din aripi. O proaspătă tinerețe se desprinde din acest abur verde și albastru plutind pe ziduri.

La cimitir, după un străvechi obicei, la mormintele de flăcăi se împlîntă trunchiuri de brazi foarte înalți, ciopliți cu desene care amintesc totemurile din Mexic. Această înfățișare pare de o stranie însuflețire într-un locaș de odihnă. E ca un strigăt patetic înspre cer. Aceste semne simbolice par a fi un fel de alfabet milenar, rămășițe de cine știe ce vrăjitorii ! De departe, cimitirul pare o tabără războinică, poposită pentru noapte.

Drumul duce spre strîmtoarea unde stîncile fac larmă. Un țaran sprinten și oacheș ne arată poteca ce urcă spre peșteră. După cîte pricepem, parcă ne-am duce spre ceva nemaipomenit. Intrarea : o spărtură cît să strecuri o scrisoare în cutie. Aprindem făclii. Stîncă ne aspiră prin

deschizătura ei. Țăranul are dreptate. În măruntaiele acestui munte este o extraordinară fantezie a naturii. În sălile mari, boltite, stalactite reproduc diversitatea stilului arab în arta decorativă, care, mai încolo, prin stalagmite, modelează stranii animale, o masă de sacrificiu și un fel de turn, cu etaje tăiate în Khor. Ne poticnim de creasta unui balaur, ne oprim în fața unor monstruoase ciuperci. Peștera este un palat prevăzut cu o aerisire în care te poți plimba un ceas și jumătate ca să ieși iar la lumina zilei în altă parte a muntelui.

Ar fi fost foarte plăcut pentru vizitatori să poată petrece noaptea în acest colț al Olteniei și nădăjduiesc că Ministerul Turismului, înființat după exemplul organizațiilor occidentale de acest fel, va dispune construirea unei cabane simple, pentru un bun adăpost, atât de necesar pentru cercetarea acestei regiuni, cu tot entuziasmul stîrnit de pitorescul ei.

(„Le Moment“, 11 decembrie 1937)

## COZIA

În valea unde spumegă Oltul, muntele crenelat întrepuce azurul cerului. Șoseaua, înhămată cu riul, șerpuiește paralel cu el, împetrițată de umbră și lumină. Pădurea e bogată în esențe de copaci, și muntele îndesat, viguros, vesel în tonul lui verde, pare nepăsător în fața căldurii și a vântului văratice care nu-i tulbură nemișcarea.

La o cotitură a defileului apare biserica din Cozia, una dintre cele mai vechi așezări ale artei românești. Vechii noștri voievozi porunceau să li se zidească locașe sfinte, în semn de răscumpărare a păcatelor lumești, și le înzestrau cu moșii, pentru a lăsa călugărilor răgaz fără griji pentru rugăciuni; în secolul al XIV-lea, Mircea cel Bătrîn ridică mănăstirea, întărită cu ziduri groase de cetate, să fie în același timp și loc de adăpost în vreme de război. Voievodul alege să fie îngropat în biserică, și piatra de veci a fost găsită în nartex, cu inscripția care îndreptățește alaiul măreț care-l întovărășise în ultimul său

drum. Titlul lui era «Principe de Ungro-Vlachia, Făgăraș și Banat».

Chiliile ce stau de pază în jurul bisericii, străjuită de un brad mai înalt decât cupola ei, înconjoară ferestrele strimte în cărămida roz și albă unde sînt încrustate roza-cee delicat tăiate în desene decorative asemănătoare cristalizărilor de zăpadă. Cochetă și fragilă ca o prințesă din Orient, ne întîmpină, sub arcadele care îndulcesc volumul arhitectural al construcției, pictura luminoasă a înălțimilor.

Interiorul este pe fond albastru închis, presărat cu stele de aur. Ilustrații din *Biblie*, în compoziții naive dar voluntare, toate constelate. Portretul voievodului, cu figura lui mîhnită, ocupă partea stîngă a naosului, cu coroana pe cap, îmbrăcat într-o haină scurtă, medievală, cu coapsele strînse în tricoul roșu pe care, la genunchi, strălucește brodată în fir de aur pajura bicefală. El ține într-o palmă macheta bisericii, și băiețelul lui stă lîngă el. Mai încolo e zugrăvită viața Maicii Domnului, cu emoția sincerității absolute. Lîngă cupolă o Bunăvestire întune-coasă are un caracter ireal, plutește în eterul negru, și stelele surîd unei siluete drapate în verde. În altar se înșiră capii bisericii și arhanghelii în alb care seamănă cu cei din Trecento italian.

Parcă nu-ți îngăduie grabă această blîndă mănăstire care-și proptește odihna de stîncă oglindită în rîu. Zidurile ci coboară în tăcerea apei. Veacurile, care spulberă viața omului, n-au desființat simbolul acestui lăcaș și alianța lui cu Natura.

Plutele alunecă fantomatic pe apele umflate ale Oltului. Ele coboară spre cimpia dunăreană încărcătura lor de lemne și toaca de vecernie parcă salută trecerea trunchiurilor imense care trăiau cu vîntul și cu ploaia, binecuvîntați de cerul odihnit pe culmile lor.

Culegem, la mal, buchete mari de sulfînă. ca să ne aducem aminte acasă de Cozia și să prelungim, în aroma lor singurătatea cîmpenească atît de călduroasă în luna iulie.

(„Le Moment“, 12 iulie 1937)

A spintecat muntele cu toată tăria apelor sale vijeli-oase, și coboară măreț în legănatul prelungit al dealurilor, pînă în cîmpia largă care-l va petrece pînă la Dunăre.

Pe cît e de temut, pe atît de îndrăgit pe aici. Cei născuți în ținutul lui îi poartă numele dar și cadența încăpățînată a ritmului. Porumbul e o armată de sulii, și ni-l ascunde privirilor, dar arbori cu frunze scînteietoare îi păzesc malurile. În Vilcea, unde-mi petrec verile, de cum sosesc, mă duc să-l salut : «Bună ziua, Oltule !» Ca să-ți meargă bine, trebuie să te duci să-i spui bună ziua la sosire.

Trecem drumul mare, vechea cale romană, mărginită de plute uriașe, spălate de vînt, apoi apucăm pe cărare, în praful căreia oile și ciinii au întipărit desene de flori. Peste cîmp, zărim printre anini o linie albastră ca cicoarea. E Oltul. Curge în tăcere, în afara timpului, în voia lui. Sapă liniștit un hotar de graniță în drumul lui. Plopi delicați îl întovărășesc de-a lungul malului. Zăvoaiele îl împresoară ; pînă seara, aici pasc cirezi de boi, apoi se bălăcesc în apă și se lasă afund, ușurați dintr-o dată de greutatea trupului lor, și apar niște suprafețe bizare, numai coarne și cozi, de care atîrnă uneori și cîte un copil, duși în diagonală de viteza riului, care-i integrează din nou pe pietrișul celui alt mal.

Trecem și noi Oltul, pe podul plutitor, care este ca o șa pe spatele lucitor al apei, și ne oprim la una din micile insule care desparte riul în șuvițe. Ierburile sînt foarte înalte în pămîntul umed și ne înfundăm în exuberanța vegetală, care nu pare a fi fost călcată cîndva de picior de om. Doar șipotul unui pîriu întrerupe tăcerea închisă în verdeața zemoasă ca un fruct tropical. Zburdalnic, se strecoară printre anini și sălcii, și-l urmărim fără să ghicim unde ne duce. Crîngul se îndesește, copacii sînt mai înalți, ferigile își înțepă palmele de urzici.

Sîntem în ținutul legendar al lui Merlin, vrăjitorul din Țara Galilor. Un tropot răsună în depărtare, parcă ar fi o cursă de cai care se apropie. Tufișul se desface, și apare un trib numeros de bărbați, goi pînă la mijloc, stacojii la piele. Toți ridică și coboară brațele în gesturi

cadențate, și scintei zboară prin aer. În jurul lor strălucesc niște forme albe, așa de umflate, încît par că respiră. Sînt albiile scoase din sălcii, născute din copac, ca Eva din coasta lui Adam. Bărbații sînt păroși, mlădioși și puternici. Cînd se apleacă, mușchii lor au relieful dur al unei biele. Mînuiesc securile cu o siguranță de jongleur. Sînt rudari — rădăcina cuvîntului înseamnă «mineral» în limba slavă. Coborîtori ai țiganilor aurari, au devenit specialiști în lemn. Par a fi în dumbrava asta de cînd e lumea. Surîsul lor grăiește într-o limbă pe care n-o pricepem. Ochii lor negri au o blîndețe animalică. O măreție naturală le innobilează efortul. Securile, largi la vîrf, mai ascuțite ca briciul, cad ca săgețile pe trunchiul asudat de sevă. Îl scobesc, îl rotunjesc, îl lucrează mult, pînă e mai neted la pipăit decît botul măgarului. În jurul lor se îngrămădește rumegușul, fulgii vii ai copacilor. Un rudar bătrîn, stînd pe vine, șlefuieste pe dinăuntru una din albiile — leagăn al vieții primitive. Un umăr e gol, celălalt acoperit cu o pînză albă. Capul lui mic și slab seamănă cu al lui Gandhi. În fața bătrînului, un tînăr, cu un teanc de linguri lucind ca niște sardale vii, finisează ovalul unei linguri mari, cu un vîrf de oțel foarte ascuțit. Îl întreb de ce este rumenă. Îmi răspunde că e trasă din inima salciei.

Totul este sclipitor în acest crîng, albiile, frunzele, dinții, securile și apa care încinge statuile de bronz animat. Ne luăm ziua bună de la ei, și plec cu lingura dăruită de tînărul rudar.

Pe platoul argintat al Oltului, asfințitul așterne culoare de foc. Și, în depărtare, podul plutitor care ne așteaptă pare un acord de orgă în cîntecul albastru al serii.

(„Le Moment“, 21 iulie 1937)

## RÎMNICU-VÎLCEA

De pe culmea dealului Negru — supranumit «Negru» din cauza șerpuirii îndrăznețe a drumului care taie planurile ca în peisajul din vechile picturi florentine — orașul oltenesc apare brusc, pîtit în vale. Pare a fi fost aruncat

în fundul pământului, atît de înalte sînt valurile munților dimprejur. Pe drum de seară, de acolo de sus, unde po-  
posești ca să cuprinzi cu privirea măreția vederii, orașul  
strălucește ca ochii turmelor de oi ades întîlnite noaptea  
pe șoselele județului Vîlcea. Iată Vuilă, munte vîrtos, unde  
trăiesc cei mai frumoși cîini ciobănești din țară, au o au-  
toritate de hotar.

La poalele lui se întîlnesc și se despart cele mai minu-  
nate ținuturi ale Olteniei. Gorjul falnic, cu Parîngul lui  
de granit verde și casele sătești obraznic cocoțate pe posta-  
ment de piatră, Vîlcea, cu dealuri cambrate, și apele ei  
de leac cu taine telurice. Iată muntele Coziei, cu strun-  
găreața vizibilă din depărtări. Iată munții Argeșului alu-  
necînd spre albăstrimile Făgărașului, de unde pornesc  
vînturile cele rele.

Oltul — mai fioros ca tigrii, mai alintat ca leoaicele,  
își croiește drumul din munte la vale, făcînd briu larg  
orașului Rîmnicu-Vîlcea. Cum ai trecut podul de fier  
— remarcabilă lucrare inginerească — ești în oraș. Adică  
nu dai de mahala. Pitorescul acestei așezări provinciale  
nu este caracterizat prin șandramale murdare și ulițe  
dărîmate, ci printr-o cochetă alcătuire urbană. Periferic  
sau central, casele sînt bine clădite, potrivite din proporții,  
cu pomi și trandafiri în grădini. Străzile împart orașul în  
pătrate și urcă pînă la muntele din vestul orașului, unde  
iarna sînt excelente piste de schi.

Pe malul celălalt al Oltului începe județul Argeș, și  
pădurile coboară pînă la apă.



Un bulevard, cu impunător alai de tei, desparte în două  
orașul. Cea mai armonioasă casă de pe acest bulevard este  
desigur casa avocatului Niculae Balotescu, copiată după  
o foarte veche casă de stil vîlcean, casa bunicilor Balotescu  
existînd încă în dreptul Zăvoiuului și semănînd cu  
cea nouă, așa cum o ciupercă mică aduce cu una mare. În  
grădină, un arțar face semn cu batista albă a frunzelor,  
o capricioasă involburare de «Stella matutina» clipește  
din ochi albaștri. Casa albă, cu cerdac înălțat de gîrliciul  
pivniței, cu ferestre pătrate, cum șade bine într-o țară  
cu ierni grele și veri copleșitoare, e primitoare ca și stă-  
pînii ei.

Cu gesturi de veche și curtenitoare ospitalitate, te primesc, te rețin, te leagă întru amintiri. De pe cerdacul Baloteștilor, vezi trecînd, vara, noii sosiți cu trenul sau cu mașina. Rimnicu-Vîlcea este, în organismul biologic al nordului oltenesc, inima de la care pornesc arterele ce duc la diferite localități, prețuite atît pentru frumusețea priveliștilor, cît și pentru izvoarele de tămăduire.

Să nu uităm că Napoleon al III-lea trebuia să vină la Căciulata, să-i topească apele noastre pietrele de la rinichi. Dar s-a întîmplat capitularea de la Sedan... pentru nenorocirea lui și a Europei întregi.

Bineînțeles că bulevardul cu tei și plute duce la Tribunal, la Poștă, la restaurante rivalizînd în fripturi pe talere de lemn, la stații de benzină, la fotograf cu mirese sprîncenate și juri cu mîini înțepenite pe scaun. Turle de biserici țîșnesc deasupra acoperișurilor. Multe locașuri de închinăciune se află în oraș. Cucernici și cuvioși au fost strămoșii, trudiți de năvălirea vrăjmașilor de la sud, de la nord, fulgerînd șoseaua lată construită odinioară de armatele romanilor.

Înainte de a sosi la centru, te izbește un zid gros cu contraforturi de cetate, încingînd un promontoriu așezat orgolios în mijlocul orașului. Este cea mai veche casă și cea mai mare din oraș. Din parc, brazi de toate nuanțele și alei de copaci venerabili îi aduc răcoreală.

Alături de casă, biserica Bunavestire, cu mormintele familiilor Socoteanu, Lahovary, Cerkez. Toți Socotenii sînt zugrăviți pe zidul ctitorilor la biserica Toți Sfinții : episcopul Grigore Socoteanu, coana Safta, coana Bica Socoteanu, cu pene de struț pe cap, cu soțul ei, stolnicul Ion Lahovary, cel ce-a dat mulți bani și pămînt la cei săraci. Scrie stolnicul Ion Lahovary pe sicriașul de argint cu moaște, dăruit de el bisericii Bunavestire în 1830 :

«Acele sfinte moaște sînt ale mele, stolnicul Ion Lahovary, și le-am dat la Sfînta Biserică Maica Domnului, unde se prăznuiește aci, în orașul Rimnicu-Vîlcea, spre veșnica pomenire a noastră și a neamului nostru, iar cine va îndrăzni să firosească cel mai mic lucru dintr-însele să fie afurisit».

Acest dar trebuie să fi fost un gest de recunoștință după întoarcerea din Sibiu, unde fugise cu familia de frica turcilor, în anii Eteriei. Tot atunci îngropase în

grădină, sub un copac, aur, obiecte de argint, acte. A murit înainte ca să dezgroape comoara, dar a lăsat planul locului fiului său Grigore, cu porunca să nu afle nimeni altul de această ascunzătoare. Grigore Lahovary nu s-a hotărât să dea la iveală bogățiile ascunse. Dar a spus ultimului său copil, Filip, că va găsi în lada de fier planul grădinii, cu locul comoarei. La moartea lui, însă, nu s-a găsit nici un plan în actele moștenitorilor.

Azi, pe o parte din parc s-a făcut o stradă și șiruri lungi de case. Cine ar putea face cheltuiala unor săpături fără nici o îndrumare ?

\*

### *Nicolae Iorga și... liceanul*

Pe piața aceasta, statuia lui Alexandru Lahovary privește jucătorii de table din fața cofetăriei și salonul de coafor de unde a fugit într-o zi la București un tânăr ucenic, devenind celebrul Ionică. În piața cofetăriei s-a oprit odată Nicolae Iorga. Era pe atunci președinte de consiliu. Jucătorii de table nu s-au sinchisit de impozanta apariție. Au urmărit cu frenezie săriturile zarurilor, acompaniind dubbele cu interjecțiile cuvenite. Dacă a văzut așa, Iorga s-a repezit ca un uragan asupra unui mic licean, cu caiete la subțioară.

— Tinere, știi cine sînt eu ?

— ... !!

— Cine sînt eu, uită-te bine la mine.

— Nu știu, domnule.

Și copilul a dat să fugă, cam speriat. Dar Iorga l-a ținut de umăr și a urmat :

— Eu sînt Niculae Iorga, băiete. Știi cine e Niculae Iorga ?

— Nu știu, domnule.

Atunci Iorga a avut o adevărată criză de nervi, a întrebat la ce liceu învață băiatul, s-a dus la liceu, a admonestat sever pe director, pe profesori, și n-a mai vrut să se oprească în orașul ignorant și indiferent față de gloriile neamului românesc. Mult timp s-a ris în piața cofetăriei de



acest incident, iar jucătorii de table și-au văzut de zarurile lor.

Cînd cobori razele străzilor, dai de alt centru : piața, cu hale curate și hora de zarzavaturi, celebrele zarzavaturi de pe lunca Oltului.

Aici e învălmășeală de broboade, panglici, olărie țărănească, adusă din fundul văilor, coșuri, icoane și gogoși calde. Umblă forfota țărănimea, atrasă de oraș ca fluturii de lumina lămpii. Chipul oltenesc este frumos. Ochi verzi cu gene stufoase, eleganță în port, șiretenie în privire, deșteptăciune în grai. Tatăl meu spunea că modul de a vorbi oltenesc este cel mai nuanțat în termeni și admira întrebuițarea justă a timpului trecutul apropiat, înlocuind, cînd vrei să însemni un fapt recent, imperfectul.

\*

### *Băcăniile*

Băcăniile la Rîmnicu-Vilcea au importanța cluburilor. Se face politică, destupînd cîte o sticlă de vin. Salamul de Sibiu, vinul de Drăgășani, țuica livezilor care se țin lanț de la Rîmnic pînă la Orlești stîrnesc pofta taifasului. Acum mulți ani, în timpul verii, ele erau locul de întîlnire al bucureștenilor. Din sforăitoare automobile coborau cucoane îmbrăcate după ultima modă pariziană.

Le privea nedumerit cîte un cioban cu traista în spî-nare, care trăgea și el un țoi înainte de a porni iar la drum. Maici, învăluite în întunericul rasei lor, se opreau și ele să mai afle vreo noutate la colțul străzii unde gîngăvea idiotul orașului — pentru că nu există oraș de provincie fără idiot, nici paradă militară fără ciine galben cu coada covrig.

Înăuntrul băcănicii «La Băieți», dușmanii politici își făceau politețe la un aperitiv de șuncă fierbinte, povestindu-și minunățiile băilor de la Govora, apelor de la Olănești, de la Căciulata.

Uneori, apărea o pelerină lungă, care parcă vîntura toate bomboanele englezești din borcane : un original, Gică Bădescu, sihastru laic. Rupea, din an în Paște, tăcerea singurătății de la țară și lua contact cu lumea.

Sau intrau liniștit o pereche de mustăți «à la Vercingetorix». Era profesorul Stănciulescu, cu voința unui iluminat pecetluită pe trăsăturile feței. În fiecare după-amiază, pornea pe jos luînd drumul Olăneștilor. La cinci kilometri de oraș, pe nișteripe sterile, plantase meri și pruni. Ducea de mîncare rădăcinilor — tot bălegarul care-l întilnea pe drum. Azi puțin, mîine puțin, adunat în buzunar, pînă ce din pămîntul galben se înălțară pomi roditori de toată frumusețea, demni de a fi arătați ca exemplu de stăruință. Această livadă nu era păzită de nimeni, și bineînțeles că era crîncen dijmuită, pînă ce domnul Stănciulescu, care este un mare psiholog, găsisese leacul tuturor îndrăzelilor : pusese mai multe candelă prin livadă și scrisese și niște blesteme. De atunci, nimeni nu se mai atinsese de merele dolofane, nici de prunele argintate de răcoarea nopților de toamnă.

În Rîmnicu-Vilcea există și o Episcopie cu un paraclis alb ca mielul. Dealtminteri, toată Episcopia are frăgezimea primăverii, profilată cum e pe pădurea din spate, care-i face un ecran de frunziș. În secolul al XIV-lea a fost reședința mitropolitului, și din timpurile acelea a rămas ți-gănia, cu căsuțe cît un degetar, văpsite roz și verde, înșirate la marginea orașului, pe șoseaua paralelă cu Oltul, ducînd la Călimănești. Mahalaua poartă numele de Cetățuia, după dealul în formă de căpățînă de zahăr cu biserica în vîrf, în care a fost asasinat de către boieri Radu de la Afumați, în secolul al XVI-lea.

Pe același drum, în 1418, a fost dus spre odihna de veci Mircea cel Mare, cîrmuitorul viteaz și înțelept. Mănăstirea Cozia fusese ridicată de el. Biserica în stil sîrbesc este de o proporție atît de nimerită, încît pare măreață și delicată în același timp. Toată ornamentația ferestrelor cu pajuri și flori este de tip sîrbesc. În naos, pe zidul față de altar, pictat de un meșter sîrb, se vîd domnitorul în picioare și copilul său, amîndoi îmbrăcați medieval, cu vulturul bicefal brodat în aur pe genunchi. Și-a dăruit viața pentru apărarea creștinătății împotriva musulmanilor. Un cronicar turc scrie despre el : «Era un principe între creștini, cel mai viteaz și cel mai ager». Bani băuți sub domina-lui au fost primii bani românești, cu chipul Voievodului. Titlurile lui au fost multe, ca și izbînzile asupra lui Baiazid-Fulgerul. Scria cronicarul : «Mare Voievod și Domn

singur stăpînitor în toată țara Ungro-Vlahiei și al părților transalpine, încă și al părților tătărești, și al Almașului și al Făgărașului, herțog și al Banatului, Severinului, Domn și al amînduror malurilor Dunării pînă la Marea cea Mare și al cetății Dîrstorului stăpînitor».

După o viață împovărată de griji, Mircea cel Mare doarme în loc de verdeață, în loc de odihnă, în biserica lui, legănat de murmurul Oltului, spumegînd la cotitura de unde se rostogolește spre Căciulata.

Piatra de mormînt, la intrarea în biserică, nu purta nici o inscripție.

Etimologia numelui de Rîmnicu-Vilcea este interesantă. Rîmnic înseamnă iaz cu pești. Vilcea vine de la cuvîntul slavon *volk* «lup».

Pești s-ar putea pescui în Rîmnicul care trece prin oraș, dacă ar fi curățat și îndiguit cumsecade. Cît despre lupi, sînt încă numeroși și îndrăzneți în toate pădurile județului.

Orașul se fălește cu un teatru care nu e ocolit nici de actorii de seamă din București, nici de publicul din Rîmnic, locuitorii fiind harnici, bogați și doritori de distracții. Dacă piteștenii sînt mîndri de parcul lor Trivale, rîmnickenii au Zăvoiul, grădină mare, cu copaci de o excepțională mărime. Plute bicentenare își înalță falnice brațe, sălcii colosale la marginea lacului lasă să curgă șiroaie de verdeață. De cîțiva ani, la capătul parcului s-a săpat un bazin imens, care potolește dorul de băi de soare și de înot ale tineretului.

Într-un oraș care posedă, prin constituția lui, atîtea po-doabe, s-ar putea crea un centru intelectual de vară, bună-oară sezon de muzică și de teatru, ca la Salzburg. Ar putea deveni un centru de excursii internațional, cu atîtea mî-năstiri gingașe cu picturi atrăgătoare pentru occidentali. S-ar putea organiza plimbări cu plutele pe Olt, pescuit de păstrăvi în torentele din împrejurimi. Dar îi lipsește orașului lucrul principal: un hotel simplu, dar curat. În Grecia, Touring-Clubul a făcut peste tot case de adăpost cu mîncare modestă și bună. În Italia, în orice orașel dai de o pictură minunată, dar și de un han, unde-ți poți calma entuziasmul în fața unui castron cu macaroane calde. La Rîmnicu-Vilcea, dacă nu ai prieteni, ești un om pierdut. Nu-ți rămîne decît să aștepți la gară — și ce curată și bine

gospodărită gară, cu parterele ei de petunii — să te ducă trenul departe de un loc unde și peisajul și oamenii te ispitesc.

1938

## PLIMBARE LA PLOIEȘTI

De Ploiești mă leagă o duioasă amintire. În tinerețea mea am dat un concert în orașul natal al marelui Caragiale pentru adunarea unei sume de bani în vederea unui bust al său. Sculptura există — cred — și astăzi. Subtilul suris al genialului scriitor apare într-o trăsătură pretențioasă a buzelor, iar capul poartă — ca o pedeapsă — o pălărie de bronz cu totul nepotrivită. În Ploiești se află un mic muzeu, dar interesant, unde în multiple fotografii apare așa cum era el, nasul foarte fin, expresia mereu ironică. Scrieri și manuscrise pot fi cercetate ușor, fiindcă slova lui era citeață și frumoasă.

Atrasă de un program al Filarmonicii din Ploiești, în care apărea Dan Grigore, solist, am pornit pe o zi luminoasă din toamna asta la drum, bucuroasă în același timp să-mi reîmprospătez amintirile printr-o vizită la muzeu. Viteza trenului mi s-a părut totdeauna că-mi decapitează clipele de viață, așa cum face cu pomii de pe marginea drumului, aruncându-i înapoi. Unii încercau să pară vărăteci, pe mulți îi atinsese acel aur veștejit premergător al desfrunzirii, câțiva înălțau cu grație pe cerul de peruzea dantela transparentă a ramurilor. Am ajuns la asfințit. În gingașul oraș întins pe pământul sub care clocotește în adânc aurul negru, iar noile construcții nu țipă vertical și se integrează stilului vechi al caselor joase cu brîu de flori și pomi fructiferi, aerul era proaspăt și vesel. Din centru străzile se resfiră pieziș, pierzîndu-se în ondulația lor misterioasă. Îmi închipui că, văzut din avion, orașul arată ca un imens tort de nuntă garnisit multicolor. Exigențele bucureștenilor se topesc cînd sosesc în provincie. Este o politeță, dar și o îngîmfare care, azi, nu mai are justifi-

**care.** Sub impulsul unei noi seve, orașele noastre se întrec să atingă nivelul dinamic al Capitalei.

Seara aceea de muzică va rămîne piatră de hotar în Timp. Uneori, atmosfera îi dispune pe artiști printr-un plus de vibrație electrizîndu-i. Vom spune mai tîrziu : „Vă aduceți aminte, cînd Dan Grigore a cîntat Ceaikovski...”

M-am întors a doua zi cu mașina unui prieten doctor. Le apropiam domol, le depășeam rezervoarele de petrol semnăind cu balene lăfăindu-și burta albă la soare, sondele înalte ca plopîi, care mi-au amintit metafora mîndră a unei poete \* :

*„Tumult,  
Străpuns prin magmă  
Și izbăvit prin iureș  
De izbîndă,  
Orga pămîntului,  
Pămîntului meu”...*

(*Contemporanul*, 1975)

\* Elena Balamacl, autoare a volumului de versuri *Casa dinții* — Edit. Eminescu, 1972. Vezi și cronică la romanul *Xena și umbrele ei*, ediția de față, p. 560—561 (n. ed.).

# CĂLĂTORII



## IMPRESII DIN ITALIA

### O ORĂ LA TRIEST

Pe platoul imens al mării, sare mingea roșie a asfințitului. Construcțiile sînt pătrate mari, aliniate industrial pe marginea aleilor înșirate soldățește. Se simte că orașul întreg este un popas la încrucișarea drumurilor comerciale. Călătorul este mereu cu spatele la el. Orașul urcă în trepte pe faleză, fără cochetărie, pentru că nu are timp de pierdut și pentru că inima lui bate în trenurile și în hidroavioanele care-i aduc, în fiecare zi, puțin din praful de aur al lagunei venețiene.

În așteptarea unui tren care mă va duce la Genova, mă duc să văd acvariul învecinat cu pescăria. Toți peștii sînt hidrocefali și cu ochi furați de la papagali răposați. Solzii lor scînteiază ca brocartul, iar unii sînt mai irizați decît sticlăria din Murano — mica insulă vecină cu Veneția. Alții, aproape rotunzi și turțiți, mișcă mereu botul în O, ca surdomuții care ar învăța să articuleze. Pe o etichetă citesc : «Scorpena Scrifă», și văd un mic balaur, cu spatele crestat de oasc, umflîndu-și cu dispreț buclele enorme. Parcă ar fi de calcar roz și zgîrie privirea. Altul, care se cheamă «Triglia», turnat parcă într-un costum de acrobat, se repede și plesnește nisipul cu aripioarele, ca un cîine care sapă o groapă. Apoi se ridică, și-i văd trei mustăți moi și albe, care-i dau înfățișarea unui filozof chinez. Într-un cadru de crăci și nisip stă un bici marc. bogat împodobit cu arabescuri. Este șarpele boa. O undă îl străbate de la un capăt la altul și, simultană, lentoarea lui îi comunică fior de fugă grăbită. În alt acvariu, un grup de reptile aderă unele de altele ca niște oribile ornamente. Trec la peștele-zmeu cu ochi de «clips», și la peștele-liliac, cu cap de oaie. Mai sînt și pești mici din tropice,



zaharachi portocalii, și verii lor, cei negri, care au trei inele albe. Apoi, pretențioșii hipocampi, creați pentru plăcerea unui dentist. Într-un decor potrivit unei sirene, câteva crizanteme — flori carnivore — mișcă petale ipocrite. Sînt grase, untdelemnnoase, palide și se simte o intenție în fiecare ondulație a lor.

Toată viața asta bizară și respingătoare, surprinsă în spatele pereților de sticlă, mă scîrbește și mă grăbesc să ajung la trenul care mă va purta la Genova.

Cerul este albastru și roz. În compartimentul meu sînt cu o tinără pereche și un copil, italieni cîteșitrei. El, însemnat inteligent în unghiurile ascuțite ale profilului, ea, cu o față strîmtă ca un sipet de giuvaericale, ochi mari, verzi, în care trece apa tulbure a furtunilor. Prin părul bogat și negru, o viță albă desenează poteca grijilor viitoare. Copilașul, mai agitat decît un țîțar, o împiedică să se gîndească. Figura ei frumoasă, precisă și armonioasă, ar fi un excelent «ex libris» pentru o carte în care s-ar scrie despre baptisterele din Trecento și sculpturile care sînt sufletul patetic și viteaz al Florenței. O înscriu în prima mea seară italiană, ca să-mi ajute să descopăr motivele subtile care înrudesesc, mai mult aici decît aiurea, oamenii cu peisajul lor.

(„*Le Moment*“, 25 septembrie 1937, cu indicația după titlu : „De la trimita noastră specială. Publicăm astăzi primul articol din seria pe care doamna Cella Delavrancea, strălucita noastră colaboratoare, ni le va trimite din Italia“, datat Trieste, septembrie 1937.)

## SIENA

Ziduri nalte cotind strîmb, coridoare dintr-o cetate de cîrțițe, cu cerul tavan îngust. Ca să pricepi că-i frumos afară, trebuie să treci de porțile orașului — porți cu cadențe de biruinți de unde dealurile sar în lumina de miere a toamnei. Departe, chiparoșii scriu în văzduh, spre apus. Cu linia verticală strînsă în dinții voinței, farmecul

feminin al ferestrelor, aruncate ca un cîntec sus, pe deasupra oamenilor, palatele de piatră priveghează și azi liniștea orașului unde pasul își duce ecoul ca umbra. Suflatul lor strigă și acum «nu» străinului, și, dacă am cercetat străzi lăturalnice, unde ramuri de zidărie leagă o casă de alta, peste drum, am fugit iute de colțurile întunecoase de unde sare cîte o pisică cu ochi de diavol, nefiresc de mare, cum sînt toate în Siena. O casă mai veche ca altele, cu ferestre de zmeu, mi-a reținut privirea. Aici a pictat Duccio de Buoninsegna în anul 1311, și a trecut în minunata poveste a lui Iisus freamătul sufletului lui credincios. Nimeni nu l-a depășit în compoziția scenelor, nimeni nu a ajuns la ritmul tragediei pe care l-a atins el. Un zguduitor dinamism răsună din *Cina cea de Taină*, *Apariția lui Cristos în fața discipolilor*, *Sărutul trădătorului Iuda*. Pe lîngă el, toți pictorii sienezi sînt niște poeți mînați de vis. Duccio trebuie să fi avut ochi de cioban care știe să privească la cer, dar care doarme cu fața pe pămîntul gol și-l miroase cu nări de cîine.

Simt sub tălpi frămîntarea dealurilor care împing cetatea și o răscolesc într-un clocot împietrit. Străzile lunecă — șuvițe de păr ondulat — și casele se proptesc de cotituri fără denivelare.

Printr-o arcadă zăresc în vale o piață în formă de evantai deschis. Este pavată în raze ce se adună în fața Palatului Comunal, crenelat vitejește, cu gîtul de girafă al turnului zbierător la nori. Aici, la 16 august, se fac curse de cai cu cortegii medievale care aduc desigur roua amintirii tăcutelor palate, înșirate drept, cu coloanele — delicate triolete — în arcul ogival. Parcă tace și tăcerea în dreptul palatului Piccolomini, cu inel de fier greu la ușa și stema însemnată cu semiluna turcească, dusă pînă la Roma de acel fiu al neamului care a devenit Papa Pius al II-lea.

Ziua se destramă repede la Siena. Madonele palide din muzeu, cu pleoape trase la tîmple și surîs enigmatic, sînt atît de fermecătoare, că nu mă îndur să le părăsesc, și mai trec încă o dată prin sălile în care monotonia subiecților își găsește variații în nuanțe subtile.

Cînd ies, s-a întins ceața fină a amurgului peste oraș. Intră în somn zidurile posomorîte ale Sienei. O singură lumină : Catedrala, toată în marmură albă și neagră brăz-

dată în lat. Alegoria zebrului din rai. Ce mare este ! Toate drumurile se încurcă de ea. Se înalță pe un platou, este și la vale, urci scări, scobori pe scări, tot de ea dai.

Și împrejurul ei stau suspendate, ca dorul omului, fragmente de ziduri, arcuri prin care sar noaptea stelele, un început de altă catedrală, sortită să fie cea mai colosală casă a lui Dumnezeu, plutind azi în golul unui trecut care nu și-a avut prezent. Catedrala este toată vărgată alb cu negru într-un vijelios dialog de marmură. Turnul, cu coloane crescînd matematic, 0-1-2-3-4-5, așteaptă, mîndru ca un acrobat, să sune miazănoapte. Înăuntru, colosale colonade alb cu negru se unesc în bolți care țîșnesc din capiteluri bogat sculptate. Pavimentul este și el alb cu negru, schițînd în material de eternitate episoade din viața omenească. Mă dau jos pe o scară cu evoluție somptuoasă.

Un bolovan alb cu negru se desprinde și se rostogolește lingă mine. Bolovan ? Ba cotoi, un cotoi mare cît un ciine și vărgat în lat aidoma bisericii. Acest animal poartă în blana lui catifelată străbuni de cîteva secole, care toți au privit, cu ochi de smarald, logica acestei arhitecturi și s-au impresionat așa de sincer de armonia ei, că au transmis, încetul cu încetul, din generație în generație, dungile mîndre ale clădirii în blana lor pisicească. Am stat de vorbă cu nobilul cotoi și l-am lăsat pe treptele bisericii, simbol viu al marmurii.

Pe strada principală s-au aprins luminile la prăvălii. Sînt multe cofetării la Siena, cu prăjituri de migdale, făcute după rețete din secolul al XIV-lea. Mai privesc, înainte de a mă întoarce la hotel, palatul Tolomei, cel mai sobru, cel mai sever, cel mai frumos palat din orașul palatelor. Nu-i pot pătrunde taina. Arc adîncimea unui coral de Bach.

Pe cer fuge o lună ușoară, ca un fulg de leabă, ca portretul sfintei Caterina din Siena, autenticul portret din biserica păzită de un cedru.

Duceți-vă la Siena. Acolo veți găsi legănare de vis și realitatea unei poezii care statornicește credința în viață.

(„*Timpu*l“, 8 noiembrie 1937)

Am sosit la Neapole seara, în automobil. Mijlocul acesta de călătorie creează familiaritate imediată cu locurile prin care treci. Parcă apuci de păr o ființă necunoscută, o întorci și o privești adânc de la primul contact. Îmi luasem rămas bun de la Siena în aceeași dimineață. Jucau în mintea mea colinele cu șerpui drumurilor, simfonia — alb și negru — a Domului din Orvieto, motanul cu șalvari de blană din Viturbo și ruinele romane, adunate, în fuga mașinii, într-un singur bloc, reintegrat în viață prin viteză.

Noaptea caldă de septembrie lărgea cîmpul și tăcerea. Am zărit stelele, ca grăunțele, multe, pe un deal. Și am simțit prezența invizibilă a Mediteranei. Soscam la Neapole.

În suburbie, străzi lungi, pavate zgomotos, case urite, forfoteală de gîndaci umani pe la uși — toate căscate ca s-apuce răcoarea nopții. Îtele tramvaielor ne-au scoborit la bulevardele concentrice de la marginea golfului. Hotelurile stau drepte, unul după altul, ca la o distribuie de premii. Marea le dăruiește albastră înviorare și miros de iarbă sărată. Un castel medieval cu turnuri prea groase înaintează în apă. La stînga, un munte cu vîrf roșu care se stinge și se aprinde ca un semafor. Dans de lumini. Panorama adevărată părea falsă. Cu graba neofiților, am întrebat încotro este Vezuviul. «Uite-l ! Astă-seară lucrează.» Lumina roșie era jarul lui, răsuflarea lui de catastrofă umanizată. Din întuneric i-am desprins silueta de fustă arnăută încheiată cu un clips scînteietor : funicularul care se urcă de-a bușilea pe coapsa lui.

A doua zi l-am privit cu nesaț. Închisese ochiul de balaur. Era îmbrăcat în culoarea nabelor violete. Nu numai orașelele direct înfeudate lui trăiesc din voința lui, dar și Neapole. Circuli în străzi îngrămădite de o arhitectură monumentală, te strecuri în ulițe murdare cu rufăria atîrnată de la o casă la alta, scriind paginile mizeriei pe lîngă fastul palatelor de marmură, dar întorci privirea către fumul care flutură neconținut în vîrfurile muntelui și arată mlădios direcția vîntului. Cerul nu-i niciodată senin pe întregul boltei. De la vulcan pornesc nori jucăuși — delfinii văzduhului. Nu m-am suit numaidecît pe Vezuviu.

Un sentiment de respect a înlăturat graba senzațiilor superficiale.

Am vrut să cunosc mai întâi rămășițele epocii pe care, dintr-un singur căscat, a nimicit-o.

Muzeul adăpostește o colecție bogată de obiecte cruțate de lavă. Statui, pictură, obiecte casnice, busturi cu pecetea energiei romane în trăsături. Herculi, tauri, Venera grase și atleți agresivi. Din îngrămădeala sălilor, mi-a rămas în minte un adolescent de bronz — operă grecească în care vibrează armonia stilului atic — și pictura pompeiană, uimitor de expresivă, în scene mitologice și portrete unde regăsim realismul din arta alexandrină, trecută apoi la coști. Culoarea este rece, pe fond adesea roșu, dar desenul atestă o tehnică desăvârșită. Cadența liniilor a inspirat stilul englez Adam, care a reprodus, pe mobile și pe panouri de lemn, bacantele înaripate din muzeul napolitan.

Afară e cald. Caii birjelor strîmte au botul înfundat în sacul cu ovăz. Via Roma este ticsită de trecători disciplinați de sensul unic, care-ți comandă să urci strada pe un trotuar și s-o cobori pe celălalt.

Balcoane elegante înveselesc casele. Piațetele sînt încărcate cu lămii de un galben de lampion.

Prăvălii de piele, cu șopîrle, rechinul și crocodilul tăiați în geamantane, vitrine cu mărgean și bagă afirmă influența mării asupra industriei locale. La un colț, niște afișe îmi opresc privirea. Este vorba de o recompensă făgăduită dacă se va readuce *«un pappagallo fugito il mese scorso dal balcone di un salotto napoletano»*. Se recunoaște după o *«manteletta completamente verde»* și *«un ciuffo di penne blu sulla testa»*. Cîți papagali cu ciuf de pene pe cap n-or fi scăpat de pe dantela de fier a palatelor din timpul ocupației spaniole, cînd luxul și desfrîul se lăbăreau în orașul zvîrlit ca o minge de la o familie domnitoare la alta ! Din secole de tulburări și boli a rămas o populație amestecată, cu violente ciocniri de rasă. Ochii sînt mari, sprîncenați, părul creț ca buretele, buzele groase, iar schilozii și cocoșații împuiază aleile însoțite. Nicăieri n-am întîlnit atît de mulți rahitici, tristă moștenire a armatelor de mercenari.

În grădina Posillipului m-am dus după-amiază, să privesc orașul de departe. Golful, tăiat generos, nu desparte, ci unește viața pămîntului cu talazurile neastîm-

părate. Printre degetele unui pin maritim care-și poartă sus capul, mă uit la albăstrimile scrise cu roșu de apus. Insulele sînt niște hipopotani leneși și negri. Așteaptă să le învăluie noaptea, să viseze somnul din ele, și să li se coacă zemos smochinele verzi și rotunjoare, ca niște păsărele în pomul lor cu frunze aromatice.

Răsar stelele din oraș — imitație grosolană a celor de sus, atît de zvelt palide în oglinda cerului.

\*

Autostrada care duce la Vezuviu este un *vacuum cleaner*. Plătăm la intrare dreptul de a fi aspirați. Căci drumul este atît de drept și de untdelemnos lucește, incît nu mai știu dacă pornim de bunăvoie, sau sîntem sorbiți de o forță invizibilă. Oleandrii își pleacă florile roz în dreapta și stînga noastră. Vile, în stilul pompeian, răsar — năluci nechibzuite — la poalele vulcanului. Cafelele, restaurante se pitulesc în grădini de pini, să nu le vadă ochiul roșu care-și aprinde mînia în fiecare seară.

După Ercolano, lăsăm în urma noastră tot barocul infiripat de tonurile roz și albastru. Dintr-o dată, atmosfera peisajului se schimbă. Intrăm în țara pietrificată a lavei. Totul este asfalt — casele, îngrădirile, pămîntul. În fața noastră, un munte vînjos, negru, cu piscul ascuns în nori. Drumul îl fulgeră și se pierde sus, la o ultimă cotitură. Plantații de viță de vie mă surprind. Butucii sînt pitici. Ramurile sînt joase, cu contorisiuni de dansatoare din Cambodge. Vița își trage alcool din moarte, și vinul ei dă beția care transformă primejdia în bucurie.

Pofta de vorbă se ofilește la virajurile negre care ne mină spre culme. Șesul de înflorit al mării se dă tot mai jos, cu faleze culcate pe scoicile acoperișurilor.

Capri, în depărtare, este punctuația unei apoteoze. Ne oprim în dreptul unui mal imens. De aci, nu se poate urca decît pe jos.

Sîntem în vecinătatea craterului. Imaginea plastică a judecății blestemaților este în fața mea. Pe tot flancul muntelui, o rostogolire de trupuri osîndite la o frămîntare împietrită în veșnicie. Membre rupte din tulpină, brațe agățate în gol, ființe schingiuite, împreunate, sucite de potopul de nămol, morminte deschise în bezna zilei. Și totuși este lavă. Șapte torente de lavă au curs pe aici, acum

trei sute de ani, și s-au oprit în forme de un straniu uman care depășește geniul lui Michelangelo. Aici e liniștea unei groaze fără nume. Pricep ce vrea să zică vorba *cataclism*.

Ne cățărăm peste bolovani enormi, spongioși și cătrânii, care se împotrivesc ca niște dobitoace pasului omenesc. Conul vulcanului apare. Este un pistil de floare tropicală, verde ca iadul, șofranii și galben.

Cercul craterului clocotește molcom, brăzdat cu singele focului ca de lovituri de sabie.

Pantoful mi se încheiază într-o pastă moale. Era să-mi frig piciorul. Un bubuit surd tremură sub noi. Ascult cum toarce pământul. Cerul zboară sus, departe de focul acesta, dezlegat de omenie.

Un oftat prelung se întinde și, din vârful despicat, țîșnesc scînteii, bulgări incandescenti, o comoară de plins roșu cu zăngănit de lanțuri. Apoi se potolește iar. «Lucrează» Vezuviul. «Lucrează Împăratul» cu fanatică oboască. În adîncurile de jeratic, măduva lui scîncește, iar noi nu putem înfrîna nemiloasa atracție care ne împinge spre el, ostatec al Timpului, rob de potriveli străine de judecata oamenilor. Lava curge din el ca un păr viu. Împrejurul lui, veacurile oprite se strîmbă în monstruoase atitudini. O exaltare nemărginită bate în intervalele de tăcere. Se întreabă el, cînd sta de vorbă cu noaptea, cît are să mai rabde cătușele, și cînd va suna ceasul, în dansul stelelor, să poată rage tare și arunca lanțurile care-l ferecă în miezul pământului? Oștează mai adînc — zvîrle mai departe — și tace mai negru.

Am coborît pe blocuri de lavă, răsturnate tragic ca în povestea Atrizilor, ca melancolia celor neputincioși să aline mîhnirea unui suflet mare.

Jos, valurile își scuturau petalele și crepusculul bătea în clopote un ritm de priveghi. În inima mea cînta oftatul lung al Împăratului, chinuit de vitregia vremelniceii

1958

## DE LA NEAPOLE LA PAESTUM

Marea a dat cu coasta în faleză, și orășelele își agață casele ca niște scoici de stîncile tăiate perpendicular pe

safirul apei, vocalele numelor strălucesc... Castellammare, Sorrento, Cemairi, Ravello, Salerno, învăluite în parfum de portocali, apărate de pini, cu coroana de smochini largă ca o binecuvîntare. Seara, orizontul întreg este o vitrină de giuvaergiu. Ziua răstoarnă spre oglinda golfului ramurile lungi ale glicinei și ne cheamă drumul, de-a lungul coastei. Ne oprim la Ercolano înainte de a părăsi vecinătatea Vezuviului. Istoria decorativă repetă cadența ei în desfășurarea secolelor, cu ritmul perioadelor istorice. Regăsesc în locuințele patricienilor romani din anul 79 delicatețea proporțiilor și culorilor fragede «à la tempera», care au dat stilul Tel el Amarna, născut din melancolia poetică a faraonului care, cu o floare de papirus în mînă, a doborât zeitățile fioroase ale culturii din vechea Tebă.

Vilele din Ercolano ies din lavă ca dintr-un somn greu. Au fost cruțate de timp prin stratul gros de noroi și lavă, care le-a făcut un capac de «tuf», spart astăzi de metodele arheologice moderne. Grădinile interioare au fost replantate după frescele de pe pereți. Încăperile sînt vopsite într-un albastru angelic, mozaicurile înlocuiesc scîndurile pe jos, și cîte un obiect de bronz pare un crîmpei de frază auzită în vis.

Ne întoarcem la viața de azi pe șoseaua fără cute. Copii mulți sar într-un picior, filfiie pelerine, se leagănă miresme în hora dimineții. Nu părăsim marea. O urmărim între pini, în toropeala florilor de bugainvillée—acești cardinali vegetali, stăpînii peninsulei. Păduri încrețesc colinele, terase se urcă, se coboară platanii sînt patriarhi venerabili, trandafirii se joacă de-a v-ați ascunselea cu rochița-rîndunelei, o vitalitate botanică extravagantă umple aerul cu cîntecul culorilor, în pedala tonului major al orizontului.

Ghicesc de ce fulgeră pe calcanul caselor «*non amo i sedentari*». Față de atîta activitate vegetală, nu-i mai rămîn omului decît contemplația cîntecului.

Alunecăm pe șoseaua tivită cu parapet impecabil — singurul lucru strict în fantezia peisajului. Vezuviul apare, dispare, săltat ușor în amiaza mare, și Neapole acum este palid și vibrează ca un miraj.



Faleza de stinci înalte poartă orașelul cu mîndria penelor de struț pe coiful macedonean. Un tramvai leagă, de la un cap la altul, cafenelele, hotelurile, casele ascunse în grădini cu caracter de film-star. Bineînțeles că «San-ta Luci-i-ia» țîșnește din umbra boschetelor, ca un izvor. Gigantismul ficușilor și cactușii cu platoșa lor amenițătoare aliniază la drum intrarea hotelurilor. Cărțile poștale pavează străzile. Dantele care seamănă cu iarba marină, scoici încheiate în cadre, ochi de cărbuni, șaluri și flașnete se răstoarnă peste noi.

Vom lua dejunul în hotelul recomandat de englezi, și scăpăm iute de marfa ieftină care va să fie un «suvenir» pentru cei ce nu-și pot aduce aminte. Se pare că hotelierii fac, într-o bună măsură, partea pierderilor de lingurițe, pentru că turiștii anglo-saxoni și americani au mania să colecționeze cîte una, în fiecare loc unde au poposit. Entuziasmul scuza gestul în care simțul practic este satisfăcut mai mult decît cînstea.

Sîntem pe o terasă cu coviltir șofraniu. Chelnerii italieni se deșiră ca zmeii în grupurile blonde ale străinilor. Străinii ? Englezii sînt peste tot la ei acasă. Cu o rachetă de tenis, un psalm și o mătase multicoloră reconstituie Anglia la orice latitudine, iar personalitatea climatului le devine mărturie de vasalitate. Împrejurul meu se vorbește numai englezește, cu fălci înnodate, prin care se strecoară miorlăitul limbii. Fetele tinere sînt ca niște zaharachi, bărbații cu musculatura elegantă, pentru că au atins armonia utilului, poartă vestoane neglijent descheiate, care au o linie de viață proprie. Cucoanele mai în vîrstă, cu certificate de succes atîrnate în colierele de perle, vorbesc de bridge și de corespondența primită dimineața.

Cafeaua și lichiorurile înroșesc sfîrșitul mesei. O clipă a tăcut toată lumea. Nu se mai găsește o odaie liberă la Hotelul «Victoria», tăiat ca o felie de pepene în prînzul cotidian al toamnei.

*Baedekerul* — cel mai înțelept tutore al călătorului — scrie în litere groase că drumul de la Sorrento la Amalfi este splendid. Închipuirea nu-l realizează. Pe hartă urmărești linia șoselei care taie promontoriul, se cațără peste plantații și fuge după toate sinuozitățile golfurilor cuibărite la poalele munților. Dar cum să ghicești expresia de încântare a peisajului ? Cum să pricepi, înainte de a le fi văzut, noblețea plantațiilor de viță-de-vie care trăs linii paralele pînă-n virful muntelui, amintind astfel arhitectura tibetană, stăpînitore de culmi ? Iar diafanul azur al cerului și diafanul azur al mării și liniștea lor geamănă, care mi se revarsă în suflet, senzația aceasta nici amintirea n-o poate reține în realitatea ei. Este o exaltare din care se nasc ideile : astfel se cîntărește dreptul acestei exaltări de a fi. Dar din ea, propriu-zis, nu mai rămîne nimic. Se prinde de o velă albă, care trece în dunga aurie a soarelui. Tremură în petele unui banc de peștișori, dispăruți în clipa în care i-ai zărit. Vibrează în curbele unor căsuțe dintr-un sat, Positano, care a primit solemn din Africa stilul adus cu vîntul cald, și a clădit aici, ca la marginea deșertului, cuburi albe cu bolți rotunjite ca gușa porumbeilor.

Acum nu se mai vede Vezuviul. Sîntem pe panta cealaltă, în miezul căldurii, parcă pe alt continent. Drumul taie tunel în stîncă, podurile peste rîpe se strîng energic, și Amalfi se rostogolește deodată în fața noastră — cascadă de ferestre îmbujorate de razele soarelui. Aici au rămas în toată gloria lor, semnele normanzilor, aduse din Bizanț. Catedrala Sfîntului Andrei păstrează porți de bronz din secolul al XI-lea și coloane antice smulse de la templele din Paestum.

La cîțiva kilometri, sus, în vîrf de spirală, altă catedrală de același stil normand, cu un amvon tipic : lei de marmură, rînjind și purtînd pe spate coloane cu capitel minuțios ornat. Aici, la Ravello, se pare că a creat Wagner personajul lui Klingsor vrăjitorul. Era firesc. Pe piscul acesta, cu imensitatea largului care-ți umple ochii

de extaz, cu animația vegetației îmbătate de propria-i frumusețe, nu poți visa decît farmece și povești orientale.

1938

## SALERNO

Portul mic este gălăgios, și catargele multe dau impresia unei ploi de vară. Se întorc bărcile de la pescuit. Velele albe se umflă în apus. În urma noastră, peninsula muntoasă se infundă în pletele măslinilor. Orașul forfoțește de oameni zbîrliți. Pe piață, efigia lui Mussolini multiplică maxilare și axiome eroice : «*Meglio vivere un giorno da leone, che anni da pecora*». Nu știu dacă tinerii numeroși din piața catedralei sînt convinși de superioritatea unei vieți scurte, «înnobilată» de acest mimetism. Par a concepe existența sub un ritm mai lent și mai durabil.

Catedrala este rezultatul unui jaf, care-și are iertarea în elanul religios. Porțile de bronz sînt din 1099, aduse din Constantinopol : tăiate în pătrate mici, crucea bizantină le ocupă toată suprafața. Are cadența unui amin repetat la infinit. În curtea interioară, douăzeci și opt de coloane antice imprimă o reculegere mahomedană spațiului cuprins între ele.

Un călugăr slab, cu voce de cocoș, filtrată prin doi dinți orfani, vrea cu orice preț să ne explice un triptic mare de fildeș, în care sînt sculptate episoade din *Biblie*. De cîte ori îl întrerup ca să mai sară capitole, se uită sever, ridică degetul și se întoarce la Adam și Eva, care țin cu stîngăcie frunza de viță unde trebuie. N-am scăpat de călugăr decît supărîndu-l. A căutat într-un buzunar lung cheile cripei și a bombănit că o prințesă din Anglia a venit trei săptămîni de-a rîndul să privească această operă de valoare și să asculte explicațiile lui, dar se vede că noi nu sîntem nici prințese, nici englezoaice. «*Io sono romena e la mia amica è greca*», îi spun. Ortodoxia noastră l-a dezgustat și ne-a lăsat singure de capul nostru în subsolul care păstrează relicvele Sfîntului Matei evanghelistul.

Cadrul contrazice cu desăvîrșire caracterul evlavios al locașului. O pădurice de coloane scunde susține bolți joase;

totul este de marmură policromă, cu stilizări în cel mai pur stil baroc. Foșnește marmura ca brocartul, e mai dulce la pipăit decât trandafirul galben, iar moaștele, solemne așezate sub un baldachin de argint, par o masă de toaletă în sala aceasta de bal.

Cînd am plecat înspre Paestum, nori groși încercau să deseneze volute frivole pe un cer de mătase, și șoseaua era ca o fișie care lega talia unei aristocrate cu gît de lebădă.

1938

## PAESTUM

S-a nivelat cîmpia. Sîntem într-o regiune mlăștinoasă asanată cu desăvîrșire. Fertilitatea a înlocuit părăgînirea, iar melancolia peisajului este datorită numai contrastului dintre monotonia ogorului și luxul de flori și fructe întâlnite pînă la Salerno.

Dealurile încep să se profileze pe cenușa cerului. Vîntul ne bate cu un miros nou. Nici smochini, nici portocali. Unde mi-a mirosit așa de violent a rodul-pămîntului, a izmă-creață, a buruiănă de leac? La o cotitură, zăresc niște linii verticale — coarde de harfă eoliană în spuma valurilor. Dealul se apropie. Parc-am mai fost pe aici. Recunosc, da, recunosc Grecia — minunata Grecie, sobră, gînditoare, permanentă în vremelnicia timpului. Prietena mea caută cu privirea. Sîngele ei de grecoaică a tresărit. A recunoscut mirosul țării sale. Și vede, cea dintîi, templele antice, care pasc liniștit iarba amurgului. Sînt monumente mari — sînt întregi. Lumina soarelui, de cinci secole înainte de Cristos și pînă astăzi, a dat nuanță de caisă coaptă templului lui Neptun.

Își merită numele. E larg, puternic pe baza lui, cu capiteli simple ca pietrele de moară, apăsînd încăpățînat peste coloane. Înăuntru, alt rînd de coloane în două caturi, și pe urmă locul sacru, «*cella*», împrejmuit de coloane, ne dau caracterul precis al templelor grecești arhaice. A purtat templul daruri și sacrificii, a suportat invazii și jefuiri. A rămas drept, cu fruntea mare, închinat valurilor. Lîngă el, templul lui Ceres, devastat în interior. Mușetelul crește fără scrupul printre pietrele răsturnate.

Șopîrle mici se opresc pe trepte cînd le fluieri ușor. Strada păstrează pavimentul antic, legînd cu un fir de viață cotidiană monumentele între ele. Mai încolo, un al treilea templu doric, și apoi grămezile incoerente ale Forumului, din care nu deslușim nimic.

Pentru că nu trebuie să urci ca să ajungi pînă la ele, ci sînt clădite la marginea drumului, ne comunică un sentiment de indulgență căruia vreau să-i răspund printr-un gest cucernic. Cumpăr de la un băiețel un mănunchi de maci și-l răsfir pe piatra de sacrificiu, în fața templului lui Neptun. Petalele vor simboliza sîngele de ied alb cu care cîntea preotul pe zeul mărilor, în veacurile în care groaza de elemente era transfigurată de cunoașterea euritmiei.

1938

## CAPRI

Îmi sare în urechi numele, cum sare insula stîncoasă din mare. Împinge spre cer frumusețea unui rai de flori. Se amestecă, în aceeași beție, smochinii, trandafirii, portocalii, iasomia, pătlăgelele, oamenii, măgarii, caprele care rotesc ochi de diavoli în transparența aerului. Capri este un decor de operă comică. Legile, principiile, amintirile s-au pulverizat din clipa în care ai părăsit vaporul și te-ai urcat în funicular. Seamănă cu covorul fermecat din *O mie și una de nopți*. E călare pe două mări, te zvîrle în fantezia unei stări dincolo de bine și de rău, pe care fiecare și-o compune cu accesoriile culese în insulă, umbră luminoasă, străduțe înguste, ferestre arabe, parfumuri violente, costume de carnaval.

Aici poți face o cură de iresponsabilitate. În fine, ești afară din tine, nu te porți, te poartă o veselie născută din certitudinea unei liberări nu numai morale, dar și sentimentale. Poate că unele animale cunosc în permanență această bucurie.

Măgărușii cu pompoane roșii și hașmuri verzi trec în buiestru pe poteci, fără să tulbure perechile care-și șoptesc vorbe fără urmare. Pescari tineri și bătrîni răsar, cu

gesturi teatrale, pălării imense și miere în priviri. Alene trec femei, elegante pentru că sînt aproape goale, cu perle la gît, picioarele vopsite, în sandale de pocăință.

Dacă întorci capul spre dreapta, vezi tot golful cu Neapole și Vezuviul, panoramă. La stînga ai coasta adînc brăzdată în golful Salernului și un infinit în care ai consimți bucuros să pleci pe o noapte cu lună.

Insula e mică, dar are de toate — plimbări, plaje, grote și chiar o creastă de munte de unde se scobor seara caprele, spumoase și îndrăznețe. Atîta joc de culori, — curcubeul a căzut aici și s-a mistuit în flori —, încît, dacă închizi ochii, nu poți găsi liniștea întunericului. Din senzualitatea care curge în fiecare expresie a acestui colț vrăjit, se desprinde o candoare care aseamănă ființa omească cu vegetația, dăruindu-le în același avînt adîncului albastru al mării, care te atrage în toate ungherele și în care se afundă și soarele în apus de aur.

Capri, — raiul caprelor — raiul măgarilor — punctul unic unde omul este în vacanță — vacant de el însuși — ne dăruiește un popas din care ieșim cu o vitalitate reînnoită de contactul liber cu natura, care știe să ierte.

1938

## NÜRNBERG

Cum am zărit briul de zid al orașului, am priceput că trebuie să îndes veacurile în desaga timpului și să merg de-a-ndăratelea ca să ajung vremea cu pulsație încă vie în casele cu ferestre mici, sub acoperișuri îmbinate roșu peste ele. Una lingă alta, proptite între ele, aparțin legendei lor de ev mediu. Răsărite în mijlocul unei epoci care stăvilea impulsul viguros al barbariei cu străjeria cetățuilor, își făceau înăuntrul încăperilor lumină din văpaițe cu untdelemn și povești din citirea cărților sfinte, cu slove groase pe piele de vită. Soarele se furișa printre perdelețe, punea veselie pe mesele de trunchi gros, adus din păduri pline de ciuperci. Sclipea și în părul femeilor, aur cu care se juca. Fustele de catifea își întindeau cute adînci pe

scările care duceau afară, prin uși mici, conturate cu linii mărunte, ca nervurile unei frunze. Ulițele strîngeau ghem de case, dar se dădeau la o parte în fața bisericilor, ca să poată risipi alaiul solemn al procesiunilor. Piatra de culoarea scrumului își înălța statui și turle dantelate neastîmpărat, după modelul stejarilor, care pun ciripiri de cer în golurile frunzelor. Două catedrale, ca niște cloști uriașe, cu aripile contraforturilor lățite, apucă în sufletul omului cît mai mult din spațiul credinței. Fațadele sînt brăzdate cu alegorii. Sus, clopotul de aramă așteaptă, cu botul deschis pe deasupra orologiului, să-i poruncească acul mare, și personaje de lemn, încremenite, se vor uni împrejurul cadranului, tremurînd ca moșnegii, cînd va suna douăsprezece.

Prin piața asta a umblat Albrecht Dürer, și-i pot ghici ritmul pasului, după linia dreaptă a nasului, pe fața lui de Cristos. Mergea legănat și încet, dar cu picior ușor. Era ager la minte și la creion. Se uita la stele, și-i plăceau mătăsurile cu foșnet de mărturisiri. În casa lui cu cămine și scaune de preț, umplea odăile cu gînduri geometrice și cu fanteziile unei imaginații în care se agitau nervii unui cerebral din veacul nostru. Cînd isprăvea cîte un desen pătrunzător de taine sufletești, se ducea să-și vadă prietenul, Hans Sachs, meșter în pantofi și versuri. Îl găsea în căsuța lui, la o masă scundă, aplecat pe scule. Un glob de cristal plin cu apă, atîrnat deasupra lui, răsfrîngea ultima clipire a zilei. Dürer se încadra întreg în ușă. Prietenul arunca ciocanul, îi surîdea din obrajii groși cu barbă stufoasă. Ieșeau amîndoi. Agățau vorbe vesele de cozile fetelor frumoase, și mînceau, în grădinița unei ospătării, cîrnați de Nürnberg.

Grădina mai există — tot atît de strîmtă — și căsuțe cu fișii de lemn pe ziduri, și cîrnați care și acum își susțin reputația. O gîrlă curge în oraș. Se oglindesc în ea aco-perișurile vechi, de țiglă roșie-ruginie. Pe deal se încruntă castelul, cu săli enorme, care privește tot Nürnbergul la picioarele lui, cum se cuvine unui «burg» care dedicase cîteva odăi din turn activității instrumentelor de tortură — cel puțin tot atît de rafinate ca și gustul poetic și muzical al locuitorilor. Catedralele, Sfîntul Seobaldus și Sfîntul Laurențiu, cu vitralii parcă muiate în vin roșu și cu sfînti de lemn policrom cățarați pe cornișe, au păstrat demni-

tatea de burghezie mîndră pe care a redat-o cu geniu Albrecht Dürer.

Cu o cupă de vin de Mosela în cap, băut pe nemîncate în atelierul lui Hans Sachs, și care stăruia și în genunchi, am intrat la Sfîntul Laurențiu, să mai privesc o dată la o capodoperă a stilului «*altdeutsch*», o *Bunăvestire* ciudat suspendată într-un cerc de laur chiar în mijlocul bisericii. Statuile sînt de mărime naturală. Îngerul este aplecat cu multă vehemență spre Maria, care face un gest ce s-ar putea interpreta drept o nesupunere. Deodată, Maica Domnului alunecînd ca o stea căzătoare spre dreapta, văzui o linie verticală coborîtă dintr-o gaură a tavanului — odgon de care erau atîrnați doi oameni cu mușchi de șerpi. Am cerut și eu să particip la trezirea clopotului cel mare, care vestește amiaza de duminică. Ca o apă a trecut vibrația lui prin trupul meu. M-a legănat glasul lui de aramă, care stă de vorbă cu văzduhul incoruptibil, și-i povestește nemilos lacrimile oamenilor și bucuriile lor iute înăbușite. Prin întîmplarea unor intervale de viață încrucișate într-o clipă, au zburat în cercul cuminte mătănnii purtate de valurile sonore ale bătrînului păzitor, care slobozea bucuria duminicală în vechiul Nürnberg medieval.

(„Bilete de papagal“, nr. 15, 1937)

## BAYREUTH

S-a împlinit ciclul de muzică la Bayreuth. Acum se închid porțile teatrului, se închid și cafenelele dimprejur, care roiau de oameni veniți din toate colțurile lumii. Se pun la loc decorurile, costumele, toate obiectele prin care se trezea iluzia din vis și se punea pecetea unei realități fantastice peste viața de toate zilele. Au plecat muzicanții cu instrumentele lor vînjoase ca pomul din pădure. S-au dus cîntăreții cu glas de aur. Rămîne orașelul cum l-am văzut într-o zi, în preajma sărbătorilor muzicale. Străzile desenate cu grijă purtau case cu naivități de copil, case unde o burghezie veche de secole își scria obiceiurile în perdeluțe albe, flori la ferestre, firme de fier lucrat ca dantela. O piață împestrițată desparte căile strîmte peste



care acoperişurile își șoptesc unul altuia. Pe un dîmb verde ca lucerna, niște umbrele largi, cu baloane multicolore. Acolo se bea o cafea bună cu lapte gras și se servesc prăjituri care se topesc în gură, de-ți vine să spui că așa pianissimo n-ai mai pomenit.

O stradă urcă spre centru. Aici sînt prăvăliile de argintărie, teatrul vechi, vitrina de anticării cu scrinuri burtoase în care doamnele își închideau brocartele rochiilor. Teatrul Margravei — sora lui Frederic al II-lea — este mărturia încă vie a unei epoci fastuoase care dădea Bayreuthului un caracter aristocratic. Adevărat delir de arhitectură barocă — îngeri, flori, lampadare cu ramuri, curbe, volute : toate în stuc verde și aurit. S-o fi născut acest stil cu exagerări tropicale din povestirile marinarilor îndrăzneți care fugeau la meniscul pămîntului, împinși de neastîmpăr și de vîntul oceanelor ? În orice caz, scoicile de aur, șerpuirile liniilor, curbele de valuri parcă ar mărturisi un dor de mare, o bîjbîire a inconștientului care ne poartă spre ea, dătătoare de viață.

În teatrul acesta se dau încă opere comice de Mozart, geniale bufonerii, scrise în tonul major al veseliei pure, tăiată în fațete de brilliant. Librăriile își înșiră ediții frumoase și portrete, desene, biografii despre Wagner și contemporanii lui. Într-o singură plimbare am învățat pe dinafară poziția geografică a negilor lui Liszt, structura voluminoasă a nasului wagnerian și surîsul de șopîrlă al Cosimei, fiica lui Liszt, care și-a părăsit căminul cu Bülow și copiii ca să urmeze în căsnicie nouă pe vrăjitorul cu beret de catifea. Dar am căutat zadarnic profilul frumos al Matildei Wesendonck, adîncă dragoste a lui Wagner, în care genialul compozitor a aspirat, ca din caliciul unei flori, cea mai lirică poemă de iubire ce s-a țesut în muzică pînă acum —, *Tristan și Isolda*. Prejudiciile unei legitimități și orgoliul unei gelozii au îndepărtat amintirea femeii care a împlînzit cu tinerețea și generozitatea ei o epocă vijelioasă a vieții lui Wagner. Nici la muzeul lui, unde sînt adunate cu sfîntenie manuscrise și obiecte care-i aparțineau, nu găsești nimic de la Matilda, nici măcar cele cinci poezii scrise de dînsa pentru Richard, pe care a compus fermecătoarele melodii — miezul operei întregi. Ce nedrept administrează posteritatea memoria unei vieți ilustre și ce viclenie feminină se ghi-

cește în tăinuirea unei povești de tinerețe care își are ecou în inima fiecăruia.

Pe strada Wagner este locuința lui, zidită după grupul lui, în stilul clasic grecesc. În mijlocul grădinii, bustul lui Ludwig al II-lea. Grădina se prelungește în parcul public — parcul Margravei — și se sfîrșește cu mormîntul compozitorului. O piatră deosebit de mare, fără inscripție, fără cruce, fără nume, pe o movilă de verdeată, arată locul unde este îngropat Wagner. Poartă la care nu încerci să bați. Știi că nu are zăvor. Piatra, fără față, este de nepătruns, ca moartea. În parcul unde se taie alei strîmte de pomi înalți, peluze neîntrerupte de flori fac leagăn tăcerii.

Cerul își aruncă hîrtiuțe albe în poteca unui riuleț. I-am urmat firul pînă la iazul care pune luciu de oglindă în mijlocul parcului. Sălcii și plopi mișună în fund. O rătușcă bea raza apusului care șerpuiește pe apă. Liniștea de sfîrșit de poveste creștea pe măsură ce pălea lumina.

Acum străinii au plecat din Bayreuth. Gospodinele și-au reluat viața pașnică. Fiecare din ele își va îngriji florile din grădini și odăile primitive de care ne vom bucura cînd ne vom întoarce iar să ascultăm minunatele expresii ale artei muzicale germane continuate în opera wagneriană.

(„Bilete de papagal“, nr. 13, 1938)

## PETRA (Transiordania)

Eram la Ierusalim cînd Cook, societatea engleză de turism, a organizat o excursie la Petra, misterioasa cetate ascunsă în munți, între Marea Moartă și Marea Roșie, a vechiului neam arab al nabataenilor, care trăiau acum două mii patru sute de ani din negoț, făcînd schimb de aur, argint și mărgăritare, contra fier, bronz și plante medicinale și de boiangerie, cu Orientul mediteranean, Palestina, Persia și Egiptul. În drumul lung poposeau cu cămilele lor în ascunzișul care închidea ca o poartă pajiștea rotunjită de hora înaltă a munților de calcar, înverzită de

bolboroseala pîriului rece numit de arabi Musa, în amintirea lui Moise. Acolo au ridicat arabii oraşul Petra, care timp de secole a dominat stepa şi s-a îmbogăţit de pe urma vămii pe care o percepeau la trecerea prin deşert a caravanelor altor triburi. Orînduirea lor era atît de puternică, încît au rezistat la atacurile perşilor, macedonenilor şi romanilor, care încercaseră zadarnic să pătrundă în cetatea lor ; iar dacă un ins, din întîmplare, se strecura printr-o crăpătură a stîncii şi-i apărea oraşul în faţă, era dus imediat pe muntele morţii şi sacrificat zeului însetat de sînge omenesc. În anul 106, legiunile împăratului Traian au izbutit să le pătrundă taina, şi Petra devine provincie romană. Nabataenii, încetul cu încetul, s-au dispersat în deşertul din jurul oraşului Lalmira, şi secolele au năruit oraşul mîndru, din care nu au mai rămas decît morminte săpate în munte şi peşterile în care azi mai trăiesc beduinii.

\*

Am plecat de dimineaţă din Ierusalim. Poarta mare a lui David, unde ne aşteptau patru automobile, este ca un punct de orgă, despărţind cîntecul crenelat al zidului înalt care înconjoară tot cartierul vechi, unde nu se circulă decît pe jos sau călare pe măgăruşi purtîndu-şi povara lor cu resemnare urecheată. Două maşini erau pregătite pentru excursionişti — două pentru militari englezi care purtau puşti-mitraliere menite să intimideze îndrăzneala beduinilor care prădau adesea pe călătorul aventurat în deşert fără arme.

La ieşirea din oraş am luat şoscaua care coboară spre Marea Moartă. De departe se zărea o pancartă. Apropiindu-ne, am văzut că se anunţa : «De la acest punct ne aflăm sub nivelul mării». Am priceput de ce îmi ţiuiam urechile şi mă cuprinsese ameţeala.

Marea Moartă se vede de pe faleză. Este ca fierea, cu luciri de sare care rînjesc răutăcios pe spuma valurilor mici. Aşa or fi apele în iad ? Respirăm greu, dar nu ne oprim, depărtîndu-ne cît de repede de acest loc neprimitor de viaţă, ca să urcăm la nivelul unde plămîinii se vor dilata iar fără casnă. Şoseaua, din ce în ce mai prăfuită, se întinde pe un pămînt gol, necolorat, unde privirea nu are pe ce se opri. Apoi se îngustează, şi apare o pistă albă pe care se reped maşinile. E lungă şi monotonă. La orizont

nimic, în jurul nostru nimic decît praful nisipos care în-  
ţepă ochii. Căldura creşte, tremurînd, în aer, şi ni se  
toropesc gîndurile. Orizontul retează pămîntul de cer ca  
un brici. Dintr-o dată, cineva strigă : «Am zărit ceva ne-  
gru !» Beduinii !... Încadrată de puşti-mitraliere, nu mi-e  
frică, ba chiar m-ar interesa o întîlnire ca în poveştile  
orientale. Dar pata la orizont prinde volum. Străluceşte un  
acoperiş, ca o tavă de argint. Motoarele sforăie a grabă şi  
curînd casa se ridică în picioare : este cabana în care vom  
prînzi. Sîntem la jumătatea drumului.

După trei ore de nemişcare, ne dezmoşim, bucuroşi.  
Cina din coşurile Cook e bună. Sîntem grăbiţi. Trebuie să  
sosim la Petra pe la şapte seara. Pista se lărgeste puţin.  
vegetaţia este tot nevăzută, dar, pe ici, pe colo, tufişuri  
sure se tîrîie, şi pămîntul este mai puţin neted. Un urcuş  
mai drept ne încîntă, şi altul apare aburit de verde. Lăsăm  
jarul căldurii în urma noastră şi soarele — boambă ro-  
şie — pe o creastă.

Noaptea vine brusc în Orient. De-abia apuci să admiri  
apusul de aur roşu şi se stinge, ca şi cînd şi-ar închide  
pleoapele. Este întuneric compact. După ce am urcat un  
deal mare, am ajuns la o culme unde maşinile s-au oprit.  
Aerul era tare, ceaiul băut în grabă într-o baracă de lemn  
ne-a înviorat. Dar aici părăseam automobilele. Trebuia să  
mergem călare pentru că nu mai exista şosea. Am zărit un  
grup de arabi ţinînd nişte cai mici de căpăstru la margi-  
nea unei văi topite în întuneric. Fiecare am încălecat, iar  
conducătorul ne-a povăţuit să lăsăm calul în voia lui.  
cunoaşte terenul şi ştie pe unde să sară peste bolovanii  
pîrîului.

Încet, încet, coboram panta adîncă. Chiceam mai mult  
decît vedeam configuraţia locului. Munţi foarte înalţi se  
apropiau. În vale, răcoare. Un susur de apă ne-a trezit  
atenţia. Căluţii noştri arabi săreau peste bolovani, auzeam  
cum clipeau în apă, iar se săltau. Brusc. un parfum  
îmbătător năvăli în noapte — un amestec de crin şi  
datura... Ce era nu ştiam. Dar întunericul cu aroma aceasta  
misterioasă şi puternică ne purta spre vis, o poveste din  
*O mie şi una de nopţi*. Tăceam cu toţi. Poteca se strecura  
printre munţii stîncosi, atît de apropiaţi, încît puteam, cu  
braţele întinse lateral, să le atingem pereţii. Înaintam  
unul după altul cu o senzaţie de apăsare. Trecătoarea din-

tre stînci, deasupra cărora nici panglică de cer nu se dibuia, ni se părea că n-ar avea sfîrșit și că Petra este fata morgana pe care n-o vom atinge niciodată. Dar, pe neașteptate, se despică pereții stîncoși și, împrăștiate ca porumbul aruncat la păsări, luminițe joacă sub stele, într-un cerc care ni se pare imens. Am ajuns la Petra.

Deslușim o tabără de corturi de diferite mărimi, și sîntem conduși la cel pregătit pentru noi. Îl voi împărți cu prietena mea. Două paturi, o măsuță, oglindă prinsă în pinza verde și groasă, scînduri pe jos — asta-i odăița noastră. Alături, un cort mic, unde ne putem face toaleta. Ieșim, ca să mergem la cortul-sufragerie, mare și lung, așezat în mijlocul taberei, cu o masă cît e de lungă. Panoaramă de poveste pentru copii. Sînt treizeci de corturi în jurul celui mare. Ni se servesc mîncare de miel caldă, ceai, toasturi și banane. Mîine vom pricepe ce a fost Petra, ce a rămas din viața ei de altădată. Acum ne fură somnul. Motorul electric se stinge. Odihna e adîncă la o mie de metri altitudine.



Dimineata ne trezește o goarnă. Toți excursioniștii sînt afară. Uimirea ne este mare. Sîntem pe o pajiște încercuită de munți de calcar colorați ca nalbele, roșu, auriu și violet. Predomină roșu și, sub razele puternice ale soarelui, înălțimile parcă ard. Muntele din fața noastră este ciuruit pe mai multe etaje. Din umbra găurilor de peșteră ies oameni, beduini în caftane lungi coboară scările tăiate în stîncă, încalecă și dispar în spatele campamentului. Ei sînt nomazi, trăiesc dijmuint pe călători în deșert și se refugiază în munții aceștia atît de întortocheați, încît e foarte greu să le dai de urmă. Cei pe care i-am zărit erau cinstiți și se ocupau cu negoțul de mirodenii, alamă și argint lucrat cu mîna, cutreierînd toată Asia Minoră pînă în Egipt.

La dreapta, o stranie diversitate de monumente funerare sculptate în piatra care, în unele părți, coboară de sus pînă la sol în trepte piramidale făcute de furia milioane de ani. Mai încolo, muntele pare împietrirea unui cataclism, atît de dezordonată este răscolirea lui calcaroasă. Ne-am grăbit să plecăm în cercetare, strecurîndu-ne printre bolovani, cotind pe urmele unor poteci, uluiți de gran-

doarea monumentelor ridicate Morții. Stîncile se închid, se deschid, ca niște porți. Într-un loc dăm de sute de mor-minte. Pe lungime de kilometri poți urmări varietatea stilurilor acestora, îngrămădite, la mari înălțimi, atestînd influențele succesive ale Egiptului, Persiei și romanilor. Cele mai simple au piloni înalți la intrare, cu reliefuri în triunghi și se etajează unele peste altele, aducînd aminte de sobrietatea arhitectonică a Tibetului. Cele mari sînt temple cu capiteli corintiene și frontoane cu frize delicat sculptate, contrast ciudat cu ferocitatea munților gheboși și răzvrățiți, roși de furie neputincioasă. Acest oraș al tăcerii milenare este foarte mare și trăiește numai din trecutul refugiat în Munții Morții. Ce efemere mi se par cimitirele vieții noastre față de aceste temple care s-au legat în veșnicia geologică a munților de stîncă !

Am umblat toată dimineața, fără a ne putea liniști mirarea. Un templu în stil doric are sub fronton trei nișe cu trei statui de luptători. Pe deasupra se întinde un foarte lung mausoleu ciuntit de vreme. Calcarul se lucra ușor, dar era fragil. La picioarele muntelui sacru, unde pe culme se ofereau zeului Duchara jertfe omenesti, există încă, în parte, un teatru în aer liber, cu treizeci și trei de rînduri în semicerc, care putea să primească trei mii de spectatori. Curba este perfectă, și, evident, teatrul a fost construit în epoca romană. Tot ce se vede azi la Petra este doar necropolă. Orașul se întindea dincolo de munți, într-o vale fertilă, cu izvoare canalizate cu mare pricepere.

Pe cînd ne uitam la coloritul extravagant al munților din jurul nostru, a sosit un grup călare, iute înconjurat de beduinii care ieșeau din toate găurile troglodite, și se ploconeau adînc ducînd mîna dreaptă la pămînt, la inimă și la frunte. Era Peak-Pacha, un colonel englez, înalt funcționar politic, care izbutise să se facă temut și iubit de toate triburile nomade din Transiordania și Siria. Era îmbrăcat în uniformă, dar purta pe cap coafura arabă de pînză albă care flutura în jurul obrazului, reținută de un colan de ceaprazărie roșie cu ciucuri negri atîrnați pe spate. Peak-Pacha a descălecat repede și a venit spre noi. Mic de statură, slab și foarte rumen la față, semăna cu un ardei roșu. Cu el am făcut cele mai frumoase plimbări în cele două zile cît am rămas la Petra, cățărîndu-ne pe valurile pietrificate ale munților ca să ajungem la un templu

în stil roman cu trei etaje de coloane, destul de bine conservat. Peak-Pacha ne-a explicat că nabataenii construiau începînd *de pe culmea muntelui în jos*, scobind piatra calcareasă cu multă artă. Fațadele singure se mai vedeau. Monumentele erau încastrate în munte, așa cum se află și în Egipt, la Abu-Simbel și Deir-El-Bahri. Acesta din urmă este sculptat după modelul palatelor imperiale, și trebuie să fi fost necropola regelui. Un altul, cu patru coloane la intrare, este colosal de înalt, încastrat întreg și adînc în muntele care-i face doi pereți de coloane mici pe părți. Ele serveau drept altare pentru rugăciunile mortului. O mare spărtură în munte ne descoperă dintr-o dată un templu trandafiriu, care poartă denumirea de *El Khazneh*, adică «Tezaurul». Se pare că ar fi fost închinat zeiței Isis. Arhitectura lui este foarte mult influențată de stilul decadent roman, cu patru coloane cu capiteli corintiene la intrare și delicate sculpturi de fronton. Pe deasupra, șase coloane susțin o curioasă fantezie arhitecturală barocă, cu exagerări de unghiuri și curbe fără ritm.

Mai departe, un munte izolat, pătrat, cu scobituri, egale jur împrejur, este o Acropolă pe platforma căreia nu se mai află decît o înfiorătoare gîngăvire de bolovani imenși. Peste tot, moartea și-a însemnat trecerea, dar munții trandafirii, violeți și aurii își păstrează viața în culori.

Seara, în sufrageria bine iluminată electric, Peak-Pacha ne-a povestit diferite întîmplări din multele lui tribulații.

Trompeta de dimineață ne-a rupt din vise și ne-am dus să bem ceaiul, după care am plecat escortați de ofițerii care ne călăuzeau. Peak-Pacha hotărîse să ne ducă pe muntele sacrificiilor. Poteca se strecoară și urcă în spirală. Am întrebat, neliniștită, dacă vom urca chiar pînă sus. Au rîs cu toții, și locotenentul care mă ajuta să evit bolovanii m-a liniștit în scurt timp. Muntele se ascuțea din ce în ce, luam urcușul în piept. Curiozitatea mea se topea în amețală. Nu îndrăzneam să mă uit în jos. Flancată de doi ofițeri unul în spate, unul în față, ochii îmi erau ațîntiți la centironul tinărului care-mi netezea poteca.

După un ultim brusc viraj, am fost sus, pe culme. Aici era locul unde se îndeplinea ritualul sîngeros al sacrificiilor umane. Preoții, regele, demnitarii urcau muntele în cîntece de moarte ; victima era trasă după ei ca un

animal. Parcă auzeam tam-tamul îndoliat și monoton, scandind mersul procesiunii. Platforma era destul de îngustă. Două stînci ocupau aproape tot spațiul, una scobită în formă de cadă, pe marginea căreia preoții aplecau capul condamnatului cu fața în sus. Sîngele țîșnea din beregata tăiată în această cadă, apoi se scurgea printr-un canal în pămînt. Trupul era ars pe urmă, în cinstea fiorosului zeu Duchara, pe un altar vecin, o masă mare de calcar roșu. Aspectul acestor două stînci turtite era sinistru. De sus, campamentul nostru părea o pajiște verde pe care furnicau niște pitici. Lumina slăbise, munții își potoleau culorile. Peak-Pacha dădu semnalul de coborîre plecînd cel dintîi. Ne-am înșirat după el, cîte unul, poteca fiind prea îngustă ca să poarte doi oameni. Cei doi ofițeri care m-ajutaseră la urcuș mă încadrau iar cu multă bunăvoință. Dar la prima cotitură a spiralei n-am mai putut să mă mișc. Picioarele mi s-au împietrit, mă îneca amețeala, la dreapta se ridica stîncă, la stînga prăpastia, loc de întors nu era. Locotentul din urma mea mi-a spus : «Doamnă, să ne iertați, dar vă vom face ceea ce facem cămiloror noastre cînd le apucă frica și înlemnesc». Scoase din buzunar o batistă, o împături și mă legă la ochi, apoi îmi spuse să mă țin bine de umerii camaradului din față, ca să pășesc în urma lui. Pînă azi mi-aduc aminte de senzația fizică de pierdere de logică și de identitate, pe cînd, ca un automat, picioarele comandau capului care nu-și mai găsea echilibrul. Pricepeam acum de ce rîsaseră călăuzele la începerea urcușului.

La cîțiva metri de sol, ghidul meu mi-a scos legătura de pe ochi. Ce viori mi s-a părut firmamentul de pe pămînt, toate corturile înstelate, pregătirile mesei de seară răspîndite în aer printr-un miros tare de miel fript, veselie celor care ne întîmpinau ! Bineînțeles că pățania mea a fost subiectul unei tachinerii prelungite, și am fost poreclită «Lady Camel».

În aceeași seară, Peak-Pacha ne rezerva o surpriză. A venit însoțit de un beduin care ne-a poftit să mîncăm cu ei friptură de miel — legămînt de prietenie pentru arabi. În aer liber, într-un ceaun foarte mare, pe un munișor de jar, fierbea o mîncare arabă puternic aromatizată. Alături, doi beduini frigeau un miel. În lumina jarului, figurile lor prelungi, cu nas coroiat și subțire și ochii de noapte taibică, înfășurați în mantalele maronii cu broderii de aur și



argint, ne-au mutat într-o atmosferă de poveste. Ni s-a părut firesc să stăm așezați pe jos, să mâncăm cu mâinile, ca ei, băgînd degetele în ceaun ca să apucăm o bucată de carne care se topea în gură. Tăvi mici de lemn cu aromă de cedru, azimă proaspătă au însoțit friptura de miel tăiată de șeful beduinilor cu un cuțit lung, care lucea ca dinții arabului în surîsul șiret cînd ne întindea felia de friptură în vârful cuțitului. Eram cu toți niște umbre de povești. Cînd ridicam capul, mi se părea că miile de stele de sus îmi vor cădea în poală.

După friptură, beduinii ne-au urat noroc și viață lungă — «*Inșallah !*» — și s-au mistuit în întuneric. Ei locuiau cu tot tribul lor în peșterile din muntele apropiat de campamentul nostru. După plecarea lor, ne-am ridicat și Peak-Pacha ne-a poftit pe toți să desăvîrșim supeul printr-o agapă copioasă, așa cum obișnuiesc englezii.

\*

În dimineața următoare am plecat. Trăisem trei zile într-un Orient care mă purtase în copilăria mea fericită, plină de cărți frumos ilustrate.

Acum, descopeream în razele soarelui drumul parcurs la dus în beznă. Stîncile enorme, spintecate, mărgineau poteca, și mai încolo am regăsit pîriul care adusese iarbă verde pajiștii unde corturile, verzi și ele, dăruiau viață colosalului cimitir. Treceam iar, unul după altul, sub fișia de cer cu ten de gențiană. Dintr-o dată, gilgîitul apei se înteeți și, în aceeași clipă, ne învălui parfumul, intens, pe care-l simțisem în urmă cu trei nopți. Muntele își dete la o parte brațele rumene și în cale ne răsări un șir lung de oleandri înfloriți, alb și roz. Înalți, își întindeau ramuri cu buchete îngrămădite, prinos de aromă ridicată spre cerul larg întins în vale. Căluții noștri s-au repezit să smulgă iarbă proaspătă, și pe urmă au întins un galop voios. Simțiseră și ei că fusesem într-un loc unde viața nu-și avea rostul.

Suișul dealului era greu. Ceaiul ne aștepta în baracă, clocotind. Acum la întors, nu ne-am mai oprit în deșert, și automobilele ne-au dus la Ierusalim fără neajunsuri.

\*

Unele senzații nu pot fi stinse de ani. Rămîn fără trecut, încorporate organic în creier. O melodie sau un

parfum le readuc în prezent, cu toate detaliile trăirii lor. Aroma olcandrilor în floare îmi trezește întotdeauna zilele petrecute la Petra, în uluitoarele nuanțe ale munților, pic-tate parcă de curcubeu, și simt parfumul misterios și în-văluitor din drumul nocturn spre vechea cetate a nabatae-nilor. În minte îmi răsar privirile lucioase ale beduinilor și mîinile lor, subțiri ca niște gheare, scoțînd din ccaun bucata de miel, oferită cu solemnitate.

1929

## LA PARIS, STRADA, AZI

Am sosit în orașul-lumină într-o dimineață de iunie. Cu o oră înainte, expresul gonise ca un cal grăbit să ajungă în grajd, la ieslea cu ovăz. Am regăsit primele străzi așa cum le știam de mult, strîmte, cu case fumurii și portă-rese privind din ușă cu un cotoi lingă fusta creată. Cotind la stînga, mașina s-a avîntat pe un bulevard și, dintr-o dată, m-a izbit prospețimea clădirilor albe, fără urmă de funinginea care le înnegrea altădată. Într-adevăr, acum orașul-lumină își merită porecla. Este curățat aproape în întregime. Pompieri au fost spălătoresele. Cu jeturi puternice de apă, amestecată cu detergent și nisip, au săgetat monumentele, bisericile, casele, arcurile de triumf, podurile, și acum totul strălucește, de parcă razele soarelui îl mîngîie neconținut. Prietenul meu, *Monsieur* Hautecoeur, membru al Academiei și fost conservator al muzeului Luvru, îmi spusese că Parisul este construit cu piatra auric scoasă din fundul rîului Sena. Palatul Luvru-lui, sumbru, voluminos și sever înainte, este azi blond și pare că vrea să zboare. La toate ferestrele lui apar ghir-lande de piatră în diferite motive decorative, care treceau neobservate, îmbicsite de fumul acumulat în ele. La fel și procesiunea de statui, reprezentînd oameni iluștri din is-toria țării, se înșiră expresiv acum la marginea balustradei întinse de-a lungul acoperișului. Toate casele lucesc pe bulevarde, pe magistralele la capătul cărora veghează cite un edificiu important ; coșurile înalte, dreptunghiulare,

aliniate soldățește ca într-un cîntec de victorie, așa cum sînt pe deasupra arcadelor străzii Rivoli, în fața grădinii Tuileries.

Ce suverană este strada, neagră ca un pithon, despărțind antagonismul dintre casele care se întrec, sfidătoare, de o parte și de alta a ei, cu balcoanele lor negre de fier forjat ca o dantelă în desene variate, trase orizontal pe patru etaje — portative muzicale dînd o cadență tonică imobilelor. Strada hotărăște caracterul perspectivei, mai armonioasă cînd nu are pomi, pentru că pare mai zveltă, mai vie în mersul ei străbătător. Tot ea inspiră ritmul, legănat sentimental, șoptit de la un trotuar la altul de toate clădirile, demne în desăvîrșirea lor arhitecturală.

Influența ei era vădită pînă acum cîțiva ani, după cartierele cărora le impunea un ordin estetic răsfrînt asupra populației.

Bucuria revederii orașului de care mă leagă amintiri de o viață s-a întristat din prima zi. Locuiam în spatele uneia dintre cele mai frumoase străzi, întinsă drept, între Operă la un capăt și Comedia franceză la celălalt, larg tăiată, îmbelșugată de prăvălii cu vitrine aranjate cu gustul inimitabil franțuzesc.

Pe strada aceasta forfoteau acum tineri bărboși pînă la sprîncene, cu părul lung, creț, acoperind umerii, cu pantaloni în culori stridente, cămăși roz, unele cu volănașe, alții — pur și simplu — în pijamale mototolite și cu picioarele goale, fetele tinere cu păr tăiat băiețește sau în lațe încîlcite pe obraz, și fusta-abajur, lăsînd să se întrevadă rotunjimile feminine. Epidemia dizarmoniei se întindea chiar și la persoanele în vîrstă. Femei cu un turn de păr alb treceau în dreptul restaurantelor în pantaloni de mătase roșie ; multe, tinere și vîrstnice, circulau în costume de baie. Discrepanța dintre spectacolul vestimentar și armonia urbanistică perfectă îmi crea o stare de perplexitate. M-am grăbit să mă duc la Muzeul Luvru ca să-mi șterg impresia dezagreabilă.

În fața scării care urcă la *Victoria din Samotrace* mă cuprinde întotdeauna o emoție tremurătoare. Simt briza mării, văd prora spintecînd valurile, aripile statuii puternice înlăturînd vîntul. Ei bine, chiar pe scara asta, în fața zeiței, se tirau tineri cu picioarele goale, cu coamă de cal pînă la talie unii, legată cu o panglică de catifea neagră.

Toată concentrarea mea s-a risipit. Degeaba am încercat să evit hoardele de barbari, cîndurile de clovni și măscărici, bărbați și femei.

Toată frumusețea Parisului este otrăvită de aspectul străzilor, iar pe cea mai nobilă magistrală, care urcă de la imensa Piață a Concordiei pînă la maiestuosul Arc de Triumf, vezi afișele cinematografelor, poftind publicul la spectacole *sexy* prin fotografii mari, în culori, șocant de sugestive. Faimosul grup războinic de pe arc, al sculptorului Rude, cu femeia urlînd *Marseieza*, avea o expresie mai bătaioasă ca oricînd. Se revoltase și piatra de pîngărirea unui drum care urcă pînă la alegoria victoriei.

Pe bulevardul Saint-Germain, unde mă invitase la masă o prietenă, mi-a arătat un restaurant : «Vezi, aci se vînd hașiș și cocaină». «Bine, dar poliția nu intervine, de vreme ce se duce o campanie împotriva drogurilor ?» «Libertatea, draga mea...» și a rîs.

Într-o seară ne-am dus să vedem jocul de ape de pe esplanada palatului Chaillot, care coboară pînă în fața Turnului Eiffel, tot așa de scheletic și elegant cum îl știm cu toții. Închipuți-vă un coral de Bach izbucnit în albe țîșniri, contrapunct de teme între coloanele lichide groase și cele lăturalnice numeroase și fine, cascade-violoncele rostogolindu-se la mijloc, în galop de sunete. Luminat de jos în sus, acest balet de ape depășește în fluiditate cele mai de seamă dansatoare. Pe esplanadă, în jurul unui havuz, băieți și fete așezați pe jos se legănau ca în transă de derviși și îngînau o melopee. Nu se vedeau fețele lor, ascunse de păr. Erau *hippies*. Aspectul lor era respingător, mai ales în fața scînteierii pure a jocului de ape. A doua zi am citit în gazetă că tot grupul coborîse mai tîrziu să se răcorească în apă, unde au făcut o baie terminată în duba poliției.

De unde vine acest impuls spre dezordine, indecență și murdărie ? De ce se întinde tocmai în locurile cele mai frumoase ale Parisului ? Unde-i autoritatea străzii, care și azi e populată de mulți agenți în uniforme negre, reglînd circulația admirabil ? De ce tocmai cartierele cele mai armonioase sînt năpădite de extravaganta inestetică a pietonilor ? Sînt străini mulți, firește, dar influența lor este nefastă asupra tineretului francez. Păcat că nu-i trece prin gînd ministrului artelor să aibă o consfătuire

semestrială cu marile case de modă. Să împiedice exagerările care dezonoarează reputația gustului francez. Se știe că Parisul dictează în privința aceasta. Apoi, totuși, să se interzică intrarea în muzee a celor care apar semiîmbrăcați și murdari. O operă de artă cere un omagiu din partea publicului — un salut pornit dintr-o ferveare sufletească. În sălile de pictură, portrete de Tizian și Leonardo da Vinci priveau cu dispreț și repulsie defilarea specimenelor umane dăsculte, neîngrijite pînă la ultima expresie. Libertatea trebuie să îndrume, nu să fie jîgnită.

Din toată șederea mea la Paris în vara aceea rețin nopțile, cînd furnicarul omenesc dispărea și străzile liberate de carnavalul inoportun răsufiau, întinzîndu-și membrele obosite de tropăiala zilei.

Învăluită în tăcere, Piața Concordiei apare în toată frumusețea ei. De aici pornește splendida magistrală Avenue des Champs-Élysées, urcă în două rîuri de lumină pînă la Arcul de Triumf, palid și impunător ca un arhanghel.

\*

Am părăsit orașul-minune fără regret. Mi-era dor de mahalaua mea, de edecurile ei, pe care le întîlnesc adesea, de prăvăliile modeste care nu-mi storc admirație, de străzile pe care vezi tineri fără barbă și plete, și de atmosfera sufletească caracteristică neamului nostru.

Cînd am sosit acasă, cerul era un ocean albastru pe care navigau o turmă de nori albi cu străluciri de sîdef.

(„Contemporanul“, 10 decembrie 1971)

# ARPEGII ÎN TON MAJOR



Să explici ce este perfecțiunea mi se pare mai greu decît să sondăm continentele din fundul oceanelor. Este desigur o știință, dar întărită mai ales de un HAR, adică mortarul psihic menit să contopească elementele care-i vor constitui biologia spirituală ; adică : bunul-simț — modestia — răbdarea — hărnicia — concentrarea — perseverența. Fără aceste virtuți perfecțiunea va rămîne învăluită în ceața inaccesibilității. Ea nu ne este disponibilă, dar există în neschimbată stare de prezență perpetuă. Natura, în măreția ei variată, ne-o exemplifică adesea. Noi o simțim dar n-o cuprindem. În cadențarea ritmului vieții, atît de elocvent, tindem spre armonia care ne-ar apropia de lumina ei. Marile genii ale omenirii au putut să-i priceapă graiul și să ni-l comunice, să-i ghicească forma și s-o reproducă, să fie transfigurați prin ea și să răspîndească în jurul lor bucuria înțelepciunii și bunătatea purității sufletești. În artă, cei care au atins perfecțiunea rămîn izolați în geniul lor. Cucernicia admirației îi ridică pe culmi unde nu pot să fie urmați. Ei sînt inimitabili, fiindcă perfecțiunea i-a închis în desăvîrșirea care nu admite reproduceri, ci numai produceri noi, izvorîte din calea deschisă de ei, a cărei întoarcere le este interzisă. Operele lor vor deveni învățămintul urmașilor, lanțul cercetătorilor, înscriind în mersul veacurilor etapele istovitoare ale progresului, dar Perfecțiunea rămîne tot mai rar cucerită, ferindu-se de viteza vieții de azi unde timpul nu cedează concentrării spațiul convenit exprimării.

Expresia cea mai nobilă a perfecțiunii rămîne totuși puterea morală, conștiința care înalță pe om deasupra animalului, frîna care-l oprește de la abateri înjositoare,



*dragostea de țară și bunătatea, cea mai bună armă împotriva invidiei, orgoliului și zgîrceniei, acești trei șerpi scăpați din cutia Pandorei, care au nenorocit omenirea. Legende grecești, ca toate poveștile din antichitate, au un substrat de adevăr și se pot transpune și în realitatea de azi.*

*Să fim optimiști, să credem în perfecțiune pentru a deveni perfectibili. Armonia liniștii interioare nu se obține decât prin străduința neîncetată către perfecțiunea morală.*

(22 nov. 1972)

## DESPRE CREAȚIE ȘI INTERPRETARE

În arta interpretării literare și muzicale, problema interpretării muzicale este cea mai grea de soluționat, și stîrnește adesea controverse care duc la învrăjbire mai mult decît la concluzii valabile.

În literatură voința autorului se afirmă concret. Cuvîntul îngrădește, dar în același timp dă relief gîndirii în clipa necesară priceperii. Teatrul, cu multiplele mijloace de convingere, ușurează, prin gest, expresia figurii, inflexiunea glasului, ceea ce pe drept putem numi „creația” unui personaj. La fel și cîntărețul de operă. Decorul, costumele urzesc o realitate fictivă care facilitează efectul imaginației ascultătorilor.

Nu se mai discută dreptul unui mare cîntăreț de a merita titlul de „creator”, și uneori faima lui umbrește chiar pe aceea a autorului.

Dar într-o lucrare muzicală, în ce mod se afirmă interpretul și pînă la ce punct are dreptul de a-și accentua personalitatea ?

Muzica, cu puterea ei matematică, este graiul cel mai veridic al inteligenței. Ea reproduce spiritul ideilor născute din senzații, esența ritmurilor naturii. Creează analogii mai evocatoare decît actele precise ale vieții. Prin ea se adîncește sensul tuturor faptelor, se adevărește metafizica lucrurilor percepute de simțurile noastre. Ocean de nesfîrșite expresii, lasă în amintire o uimire

luminoasă ca dăra unei stele căzătoare, la fel de enigmatică și distantă în substanță și fluiditate. Cea mai însemnată putere a muzicii este exprimarea *mitului*, în sensul lui cel mai adânc.

Puțini au fost de-a lungul vremii aleșii care au putut să-i prindă graiul. La toți, sinceritatea artistică a stat la baza creației muzicale, sinceritatea țîșnită din clocotul adânc al geniului, selecționată din nebuloasele vibrații ale firii.

Aceste virtualități aparțin ritmului vieții din care s-au hrănit și de unde au purces într-o scînteietoare clipă spre exteriorizare. Ce a determinat explozia unei noi înfățișări a expresiei artistice ? Evident, un șoc venit dinafară, care scutură inteligența și o obligă să creeze echivalențe artistice. Beethoven, în fața naturii, vibra ca o harpă coliană, la toate nuanțele unui peisaj, transformînd în ritmuri sonore tăcerea unui orizont, plenitudinea unei zile de vară, covîrșit de certitudinea unei legături directe cu universul întreg. În simfoniile lui prinde toată vîltoarea epică a epocii, cu dăruirea ei lirică, izbind în veacuri și înălțîndu-și inspirația pînă la cel mai de seamă act social. — *Simfonia a IX-a*.

Mozart, în drum spre Praga, notează — privind prin geamul diligenței — tremurul plopilor, mlădierea dealurilor, și ritmează în melodii zburdalnice propria lui veselie, pentru că plecase de la Viena, unde nu era prețuit, și se ducea la Praga, așteptat de admiratori încrezători în geniul lui.

Chopin mărturisea unui prieten : „Prefer să-mi scriu senzațiile decît să fiu mistuit de ele“.

Din evenimentele petrecute în viața unui compozitor, din visările așternute în straturi geologice peste sensibilitatea lui, ce alege un interpret, cum deslușește esența freamătului interior ? În fața lui stau paginile muzicale cu notațiile vizibil precizate. Respectul convențional al textului îl va ridica pe interpret la un nivel tehnic, de unde va putea exprima în mod cinstit toate însemnările autorului. Dar asta va fi o lectură fără viață, ca o fotografie reproducînd corect trăsăturile unei fizionomii. Nu va fi o însuflețire — acel indispensabil element al creației artistice.

Cu toate că meseria de interpret aparține unei arte minore, ea își are însemnătatea prin diferențierea ei de la om la om. Nefiind încheată în cuvinte, știința interpretului muzical lasă un spațiu larg între indicațiile autorului și puțința de exprimare a virtuozului, spațiu în care relațiile psihice ale intervalelor sonore cu măsura impusă de text și personalitatea interpretului sînt în constant conflict.

Există două categorii de interpreți — cei care sînt numai instrumentiști și cei care sînt și artiști. Să luăm ca tip pianistul, pentru că pianul este instrumentul cel mai polifonic, cel în care complexitatea gîndirii creatoare își găsește mijloace perfecte de exprimare. El va diseca minuțios raporturile dintre părțile unei compoziții, va analiza respirația unei fraze, fulgerarea modulațiilor, popasul cadențelor, căutînd să cerceteze cu insistență anatomică în ce împrejurare, la ce vîrstă a scris autorul bucata pe care o studiază. Însă drumul parcurs de ideea creatoare în labirintul virtualităților îl face dinafară înăuntru. Firul conducător ocolește prin cotloanele întunecoase. Se rupe uneori.

Cărei senzații, cărei amintiri corespunde cutare sau cutare modulație ? De ce compozitorul scrie într-un ton mai degrabă decît în altul ? Imaginația fiecăruia întinde urzeala pe care va țese motivele povestirii. Aici se diferențiază pianistul virtuoz de virtuozul artist.

Primul rămîne pe planul concret, redînd numai substanța exterioară a bucății cîntate. Personalitatea lui intervine în muzică, îngreuiind-o cu elemente episodice, adăugînd inutilul. Acesta este numai pianist. Alunecă în timp. Nu se statornicește în spațiu. Nu evocă. Nu creează.

Celălalt, virtuozul artist, va îmbina argumentele muzicale într-un avînt izbucnit din stăpînirea tuturor elementelor din care sînt plăsmuite. Atunci, inspirația compozitorului va pătrunde în ele ca un șoc electric, trezind din inerția semnelor înaripatul glas al muzicii.

Prin această transfuzie cerebrală, el ne va revela adevărul ascuns în scrisul ermetic, va participa direct la făurirea lui. De acest adevăr, deslușit integral sau numai fragmentar, depinde valoarea creației unui artist interpret, dar nu putem tăgădui că va fi și el, în limita artei

lui, supus unei hotărâri superioare, un creator care liberează opera de artă de întunericul tăcerii pentru a o înălța pe planul unei amintiri permanente.

(*Simpozionul Conservatorului  
„Ciprian Porumbescu”, București, 1955*)

## TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE ÎN ARTA MUZICALĂ

Subiectul acesta ar trebui să solicite o discuție în doi, noțiunea de inovație fiind în contrazicere cu termenul de tradiție. Dar antinomia dintre aceste sensuri este numai superficială, pentru că din puternica esență a tradiției se naște forța viabilă a inovației care, la rîndul ei, prin acumularea timpului, devine tradiție și germinează alte inovații în veșnica spirală a vieții în mers.

Cînd această cadențare nu se sincronizează cu mersul istoric al timpului, se închistează în inerție, făcînd obstacol pulsației vieții, se mineralizează și ni se înfățișează formalismul, întotdeauna steril și dușmănos față de elanul creator.

La fiecare nouă întorsătură a vieții se naște alt gen artistic, dar tot ce va exprima sentimentul unui popor se va lega întotdeauna de rădăcinile aceluia popor. Astfel se explică puterea de viață a folclorului izbucnit din ritmurile muncii cotidiene, din confruntarea zilnică cu misterele naturii. Pe măsură ce crește și se dezvoltă civilizația, se va lărgi și posibilitatea de a grăi în artă, însă sinteza anterioară îi va fi ca o pîrghie de pe care se va avînta artistul creator spre noi tălmăciri.

Arta își are logica ei specifică, legile ei, pe care le-a zămislit inteligența omului după o lungă contemplare a naturii. Artistul redă în imagini caracteristica naturii contopite în sentimentul lui, reflectînd astfel atmosfera înconjurătoare, adică aspectul social și istoric al timpului său.

Dintre toate modurile de exprimare artistică, muzica este cea mai de necuprins într-un cadru de noțiuni presta-

bilite. Literatura se exprimă prin cuvinte, prin urmare este la îndemîna înțelegerii omenești.

Pictura — cea mai intelectuală formă de artă, pentru că modalitatea ei tehnică este rezultatul unor convenții cerebrale — își are un model, verificat prin vedere.

Sculptura exprimă tangibil tainele estetice ale realității.

Poezia, cu freamătul ei de dincolo de cuvînt, cu valul ritmului ei organic, se înrudește cu arta muzicală, este curcubeul pe care se avîntă muzica în tensiunea ei vitală.

Graiul muzicii, însă, este cel mai vast și mai apropiat de viață, pentru că principiul ei este mișcarea, puterea ei — ritmul, forța de convingere — cîntecul. Timpul nu o biruie. Ea robește timpul supunîndu-l legilor care o fac armonioasă. Ea reproduce spiritul ideilor născute din senzații.

În creația artistică se reflectează caracteristica unei epoci, se afirmă drepturile unui adevăr adus la înțelegerea oamenilor printr-o personificare cu valoare de simbol.

Există în artă o putere temperamentală, ca și în biologie, și ea e strîns legată de creatorul ei. Aceasta este substanța sincerității artistice, fără de care o operă de artă nu învinge timpul, ci se pierde cu el în neant. Acest adevăr trebuie să fie transfigurarea unui elan datorit unui șoc pornit din lumea obiectivă și care va duce la tălmăcirea unor noi viziuni.

Drumul parcurs de inspirație rătăcește fără știrea noastră în noaptea adîncă a inconștientului. Acolo se plămădește retransmiterea, prin echivalențe, a șocului senzorial. Cu cît aceste echivalențe conțin mai multe elemente de viață reală, trăită în prezentul ei, cu atît sînt mai valabile, mai convingătoare, mai demne de a depăși timpul lor...

Alegerea esențialului ce va să fie exprimat în artă ascunde multe capcane. Numai marile talente nu fac confuzia între esențial și episodic, între nuanță și detaliu. Merg direct la exprimarea justă a gândirii creatoare, au noțiunea precisă a duratei, simt să proporția este rezultatul matematic al unor linii exprimînd la maximum noțiunea de viață. Operele marilor scriitori, pictori, muzicanți, influențează în mod firesc talentele mai mărunte și educă gustul publicului Încetul cu încetul, se formează tradiția — stratificări de încercări reușite și concludente.

De-a lungul veacurilor, viața și-a șlefuit aspirațiile către frumos, căutînd mereu să-și creeze trepte care s-o înalțe spre fericire.

În arta muzicii a fost la fel — adică metoda de compunere a dăinuit pînă ce a atins maximum de armonie, apoi firește că a coborît panta. Patru generații de muzicieni au pregătit apariția lui Johann Sebastian Bach ; Haydn, Mozart s-au născut într-o atmosferă de muzică, cu moșteniri muzicale ; Schumann a exprimat prin muzică darul său literar, transmis de părintele lui, un intelectual desăvîrșit. Sufletul slav cîntă în compozițiile lui Frédéric Chopin. Inspirația lui este o îndrăzneală armonică, o explorare în universul sunetelor, necunoscută pînă la dînsul. El este un răzvrătit al tradiției, exemplul excepției care confirmă regula. Eu l-am supranumit „primul impresionist al picturii franceze“, pentru multiplele asemănări ale modulațiilor sale cu nuanțele pînzelor marilor pictori ai secolului al XIX-lea : Manet, Monet, Sisley etc., cei care au adăugat *un freamăt romantic în văzduhul luminii*, rupînd o verigă din lanțul veacurilor de mare pictură. Contemporanul lui Chopin, John Field, celebrul pianist irlandez, a fost primul care a compus piese numite „nocturne“, după care Frédéric Chopin a scris minunatele sale bucăți care poartă același titlu.

Fenomenul acesta de desprindere, numit hazard, este capătul unei înșirări care ne rămîne necunoscută, dar care duce la întîmplarea destinată uneori să producă schimbări primordiale în viața popoarelor.

Evident că nu ne putem deroba unui tempo — azi mai rapid ca altădată.

Mi-aduc aminte cu ce melancolic spunea Enescu, stînd de vorbă cu mine, că toți artiștii cîntă acum prea iute. Casals face aceeași constatare și cu aceeași tristețe.

Virtuozitatea, care a atins azi culmi uluitoare — dovadă toți tinerii laureați de la concursurile internaționale — să rămînă în slujba muzicii, să nu o tiranizeze. Frazarea, mai afirmată ritmic decît altădată, să nu violenteze visul muzical, sub pretextul că sentimentul nu mai are dreptul de a grăi. Inovațiile, în metoda de lucru, care au existat în tot timpul, depinzînd de variații manuale, să nu depășească

scopul, să nu disprețuiască amintirea predecesorilor în știința pianistică.

Am auzit spunându-se că, dacă am asculta astăzi pe Paderewski, pe Rubinstein și pe alții din marii pianiști ai secolului trecut, i-am găsi exasperanți.

Nu e adevărat. Fiecare mare artist a fost luminat de o flacără aprinsă la torța armoniei eterne.

Ferruccio Busoni, ilustrul pianist, pe care îl pun la înălțimea muzicală a unui Furtwängler, n-a fost depășit de nici un mare virtuoz al zilelor noastre. Îmi sună încă în minte frazarea lui în *Concerto în do minor* de Mozart, și cîte alte interpretări sînt vii în memoria mea! Toți pianiștii care au avut bucuria să-l audă susțin că a fost cel mai mareț dintre ei, din cauza unui cuget filozofic și a unei palete de colorit sonor extraordinar.

Uneori, în discuții despre necesitatea unor inovații în arta pianistică, am rezimțit o perplexitate dăunătoare încrederii pe care o am în judecata mea.

Sînt recunoscătoare genialului pianist Sviatoslav Richter, pentru că mi-a alungat o umbră de pe suflet... L-am ascultat, acum cîteva săptămîni, cîntînd *Humoreska* de Schumann. Era în perfectă concordanță cu spiritul schumannian. N-a cîntat prea repede, n-a cîntat prea tare. A cîntat paginile îmbibate de aroma poeziei cu o emoție în expresie, cu o înțelegere atît de armonioasă a tainelor țesute în substanța stranie, încît ne-a purtat pînă la hotarul preschimbărilor vremelnice.

Ce inovație a adus Richter unei bucăți subiective și romantice ca *Humoreska*? Numai *adîncirea gîndului autorului* — exprimat prin personalitatea sa, deosebit de atentă la semnificarea compoziției muzicale.

Stilul extrage esența durabilului în expresia unei rase și o conformează ritmului unei epoci. În epoca actuală, atît de bogată în descoperiri științifice, trebuie să dezvoltăm potențialul de emoție ascuns încă în muzică, dar s-o facem fără a-i desfigura substanța.

(Simpozionul Conservatorului  
„Ciprian Porumbescu”, București, 1958)

Din adîncurile luminii neîmpărțite a urcat muzica în vreme, purtînd intervalele matematice ale vibrațiilor și pulsația mișcării care avea să străbată viața și să lege mineralele, în culegerea lor pe pămînt între două tăceri. Poate că Prometeu, o dată cu flacăra focului, a smuls și unda sonoră. A zvîrlit-o în abisurile spațiilor, au vuit armonicele și au prins rostul raporturilor siderale. S-a strecurat prin cataclisme, a articulat intermitențele și a dăruit grai naturii.

Omul a privit, a auzit și a țipăt. Principiul cîntecului s-a născut din groază. Populațiile primitive au organizat cultul incantațiilor ca să se apere de puterile răuvoitoare. Au potrivit ritualul simultan al dansului, cîntecului și vorbei. Au încercat să îngîne zgomotele care anunțau primejdia, să reducă la ființa lor expresiile ființelor neomenești care-i înconjurau. Din repetiția incantațiilor a răsărit ritmul — piatra fundamentală a muzicii. Timp îndelungat s-au folosit popoarele de psalmodie („salmodiar“, în magia peruviană înseamnă „formulă“). Au încîntat și descîntat bolile, ploile, focul, răutatea candidă a lighioanelor. Orfeu s-a coborît pînă-n miezul Infernului, a trecut fluviul negru, a răscumpărat pe Eurydice, fără alt sprijin decît vraja cîntecului său. Și desigur c-a fost sfîșiat de bacante numai pentru că îndrăznise disonanțele care au frînt armonia și au descătușat furia lor ucigașă.

Din clipa cînd sunetele s-au dezinteresat de frică, s-a produs un fenomen care subzistă pînă azi. Omul a căpătat credință în magia laudei. A ridicat glasul într-un cîntec monodic, închinat unei dumnezeiri căreia i se supunea de bunăvoie. S-au ivit raporturi de sunete din diviziunea vibrației unei coarde. În templele vechilor egipteni, unde se studiau descoperirile venite din Asia, s-au fixat sisteme, amplificate pe urmă de greci. Numărul sacru de 7 a pătruns în știința muzicală. Gama s-a întins ca un fir de păianjen între mintea omenească și un adevăr neconținut în graiul ei. Actele sociale importante fură precedate de o poruncă sibilină, cîntată, spre a ciopli virtuțile



imanente ale elementului sonor în inima norodului. Investi-  
tă cu putere universală, muzica deveni glasul religiilor.

După bogăția muzicii vechi, care nu cunoștea știința  
armoniei, dar legiferasse moralitatea modurilor, muzica  
creștină, născută din psihologia tristă și constrânsă a  
persecuțiilor, s-a simplificat, mulțumindu-se cu conso-  
nanțele de cvintă și cvartă, în întâliri de linii, lipsite de  
grație decorativă. Intimitatea senzuală a jumătăților de  
ton fu interzisă în evul mediu. Vorbele sfinte se cântă  
fără măsură precisă. Se înfășoară sensul lor divin într-o  
înlănțuire de modulații care ating substanța tainică a  
sunetului. Până la sfârșitul secolului al XII-lea, liturghia  
rămâne nemișcată, cu sărăcia aparentă a stilului, „plein-  
chant”. dovedind însă o mare purificare în sentimentul  
religios, aliat prin transparența sa melodică cu ideea  
principiului divin.

Evul mediu, cu geniul său gotic, a realizat miracolul  
arhitectonic al contrapunctului și al armoniei, stabilind  
legile metricei, cu autoritatea cu care la început făurise  
cîntecul de piatră al catedralelor. Imensele spații de recu-  
legere s-au umplut cu muzica ce întovărășea reprezenta-  
rea misterelor. Teatrul lăric a apărut în catedralele cu  
bolți zvelte, iar polifonia a impus suveranitatea sa totali-  
tară. Instrumente noi se inventă, cu timbru variat. Renaș-  
terea muzicală (sec. XIV), cu întârziere de un secol asupra  
celelalte, rupe caracterul riguros al disciplinei și dă  
drumul expresiei și inspirației profane.

După cîțiva autori care-i deschid drumul, apare și se  
înălță cel mai mare miracol al artei : *Johann Sebastian  
Bach*. Plămădită din moși-strămoși muzicanți, viața lui  
este dăruită slujbei de cantor pentru care compune în  
liniștea meditațiunilor zilnice la biserică, Corale, Cantate,  
Oratorii. Prinde metalul rece al „fugii” și-l toarnă în  
focul unei inspirații care o transfigurează. Așază, o dată  
pentru totdeauna, temelia valorilor pe planul nemuritor al  
permanenței umane. În paginile celui mai simplu preludiu  
vibrează o spiritualitate care pătrunde în mădulare și  
dezleagă sufletul de greutatea materiei. Are ritmul trage-  
diilor antice și o bogăție care poate exprima orice senti-  
ment. Concentrația lui spirituală ne-a dat opera cea mai  
măreață din toată literatura. *Matthäus Passion*. Urmărim,  
pas cu pas, Patima Domnului, în maiestatea cadențelor,

fiecare interval avînd valoare plastică și sentimentală totdeodată.

Mijloacele lui tehnice par atît de naturale, încît nu găsești altă explicație decît geniul lui...

După el, singurul compozitor care redă sentimentul dramatic al omului, conștient de micimea lui față de natură, este Beethoven. O suflare epică trece prin opera lui. Transpune în valori sonore aspectele peisajului, care-i împărtășește inima lui patetică, nepricepută de semenii lui și luminată de harul simfonic. Mozart, cu arta lui pur muzicală, în care se oglindește mai clar ca la ceilalți fluiditatea sunetelor, Schumann, cu halucinantul său temperament, Chopin, în darul neîntrecut al nuanțelor, au însemnat cu opere nepieritoare secolul în care au trăit.

Dar căutînd pe cei care au purificat superioritatea muzicii asupra celorlalte arte, arhitectura și poezia, trebuie să numim pe Bach și pe Beethoven. Arhitectura oprește timpul într-o formă supusă legilor gravitației și atinge armonia imaterială a muzicii printr-o exactitate care evocă acordul perfect în ton major. Poezia, limitată în cadrul preciziunilor, încearcă să împingă vibrația sonoră la pragul muzicii pure, care-i poate astfel lărgi sensul, desfășurînd-o în indefinitul cutremurului sufletesc.

Arta sonoră, însă, slobozește gîndul de tot universul material și-i luminează intuiția unei estetici prin care întrevede nemărginirea. A iubi muzica înseamnă a verifica un potențial de noblețe care i se va putea supune, și în care va tremura semnul unei apropieri de sublim.

De la tam-tamul care alungă spiritele diabolice, la notele repetate ale *Simfoniei a V-a*, unde pășește ursita, de la melopeea arabă la terțele minore ale Isoldei, de la vuietul uriaș al Niagarei, care-și tirăște ecoul prin păduri, la cromatica impunătoare din *Simfonia a IX-a*, de la *yuoyou*-ul african, la subtilele jumătăți de ton ale lui Debussy, toată muzica este mărturia vie a unui adevăr pe care nu-l vom putea slăvi decît cînd se va împlini numărul vieții pe pămînt.

(„Cuvîntul“, 21 ianuarie 1938)

În universul nemărginit al muzicii plutește Poezia, supusă ritmului și meandrelor melodice care ating în adâncimea inconștientului sensibilitatea omului. Ce o diferențiază de muzică este structura ei grăitoare, legată de un sens realist. Ce o apropie este patetica nostalgie spre o vibrație unde cuvântul despuia de greutatea telurică se cutremură, presimțind zborul în văzduhul sideral al muzicii. Unii mari poeți ajung la o transfigurare care modelează atât de perfect ideea poetică în freamătul sonor încât se înlănțuiesc, îngemănate, și devin inseparabile. Mi s-a întâmplat adesea, cîntînd din Chopin, să fac o apropiere cu o strofă din Eminescu. Nu e de mirare. Caracterul lor nobil, sfios, visător îi asemuia. Pămîntul bogat al României a irigat fluxul muzical al versurilor lui Eminescu, geniul lui ducîndu-l înspre melosul popular. La fel, Chopin tălmăcește în *Mazurcile* lui substanța ancestrală a poporului, dansul sufletului polon scuturat de avînt eroic și plîns înăbușit. Așază în spațiul Istoriei un loc neclintit patriei sale, zbuciumată crunt de-a lungul veacurilor.

Dintr-o singură frază ne evocă o stare de concentrare poetică. În *Mazurka no. 13*, atât de dureroasă, care începe ca un bocet, ultimele două rînduri se potrivesc cu ultima strofă a poeziei *Pe lîngă plopul fără soț* :

*Tu trebuia să te cuprinzi  
De acel farmec sfînt,  
Și noaptea candelă s-aprinzi  
Iubirii pe pămînt.*

Mustrarea, de-a lungul poeziei, este de-o sfișietoare tandrețe. Dar *Mazurka no. 26* ? Lirismul dragostei străbate splendida melodie, luminînd extraordinar textul *O, rămîi* :

*O, rămîi, rămîi la mine —  
Te iubesc atît de mult !  
Ale tale doruri toate  
Numai eu știu să le-ascult.*

Printr-o modulație neașteptată, în la major, parc-au-zeam adorabila frază de la sfârșit :

*Unde ești, copilărie,  
Cu pădurea ta cu tot ?*

Poezia *Și dacă ramuri bat în geam*, concisă în caracterul ei confidențial, se apropie, prin timiditatea plină de timbruri, de *Mazurka no. 22* care e scurtă, dar nuanțează exact mărturisirea unei credințe, cu alternări de avînd și deznădejde.

În arpegiile involburate din *Scherzo no. 3* (măreață povestire medievală) regăsim ritmul înălțător al poeziei *Dintre sute de catarge* :

*Dintre sute de catarge  
Care lasă malurile,  
Cîte oare le vor sparge  
Vînturile, valurile ?*

Ultimul vers al celor patru strofe se inversează la fiecare strofă, așa cum variază tonalitățile arpegiilor în nuanțe diferite.

În poezia *Stau în cerdacul tău*, s-ar părea că Eminescu încearcă să înlăture melancolia care-i umbrește viața, dar ultimele trei versuri îl arată rob de o stare pe care o regăsim la Chopin în *Nocturna no. 14*, în fa diez major. Încătușat în triolete obstinante, îi ghicești tristețea singurătății, îndepărtîndu-l de dragoste. Eminescu scrie :

*Deasupra-mi stele tremură prin ramuri,  
În întuneric ochii mei rămîn,  
Ș-alături luna bate trist în geamuri.*

Printr-o miraculoasă intuiție, Chopin, fără să fi fost la Veneția, compune *Barcarola*, cu atîta precizie în descripții sonore încît orașul plutitor devine pentru toți o vie amintire. A cuprins-o în modulații, semitonuri, acorduri învîlmășite, stinse de valuri mărunte, prinse în greutatea lor ușoară în potecile lichide, șoptind zidurilor de piatră rumenie. Eminescu în poemul : „*Veneția*“ realizează și el o capodoperă de-o noblețe dramatică unică în arta poetică. Fiecare vers e modelat ca o stelă funerară. Sentimentul morții îl dă Okeanos :

*Ca-n țințirim tăcere e-n cetate.  
Preot rămas din a vechimii zile,  
San Marc sinistru miezul nopții bate.*

Cuvîntul „sinistru“ cade greu, răspîndind fiorii celor 12 băți ale orologiului. Același gong îl auzim și la sfîrșitul *Barcarolei*. Uneori găsim la poetul nostru un singur vers, sunînd cromatic :

„Căci răgușit, tomnatec, vrăjește trist un greier“ (*Melancolie*). Reușit „Hai-Ku“ japonez, revelează suspinul unei mihniri adînci.

Chopin a compus în tăcerea fantomatică a mănăstirii Valdemosa din insula Majorca, 24 de *preludii* — esența geniului său. Multe din ele, de-o singură pagină descriu o stare sufletească, altele, mai rar, un peisaj. Un preludiu însă este înfricoșător ; al doilea. Eu l-am numit „pasul geometric al morții“. Mîna stîngă bate lent cvinte și sexte fără întrerupere, mîna dreaptă geme din cînd în cînd. Aceeași impresie de groază ne cuprinde cînd citim *Strigoii* cu funebra strofă :

*În numele sfîntului  
Taci, s-auzi cum latră  
Cățelul pămîntului  
Sub crucea de piatră.*

Alt preludiu (no 11 în si major), limpede ca o pînză de Cima da Conegliano, (pictor din Quattrocento) oglindește prin delicatețea unei măsuri de 6/8, ondulînd ca un zîmbet mirat, figura unei tinere descrise de Eminescu, cu o transparență inefabilă în cristalinele silabe ale poeziei :

*Atît de fragedă, te-asemeni  
Cu floarea albă de cireș,  
Și ca un înger dintre oameni  
În calea vieții mele ieși.*

În poezia :

*Mai am un singur dor :  
În liniștea sării*

*Să mă lăsați să mor  
La marginea mării ;*

**preludiul al 6-lea** cu ondulația jalnicului cîntec la mîna stîngă, acompaniat de un acord oftat de-a lungul acestui adio, umbrește climatul de fatalitate din sufletul poetului.

Lirismul lui Eminescu se dezvoltă în dragostea pe care o poartă unei femei. El cîntă Natura pentru ea, pentru a-i crea o aureolă nemuritoare. O vede mereu în toate, în abreviații tremură un glas înlăcrimat, repetirile unui cuvînt sînt o pauză în bătaia inimii și deschid un spațiu imens tristeții violete a sufletului impresionabil al poetului...

*Și se duc pe rînd pe rînd,*

sau

*În juru-mi ceața crește rînduri, rînduri ;*

sau :

*Fundul mării, fundul mării  
mă atrage în adînc... etc.*

Poezia *Te duci* pecetluiește, pare-mi-se, caracterul lui Eminescu. Viața lui e un lung freamăt de dragoste mîhnită. Sensibilitatea lui notează minuțios senzațiile care-l invadează, așa cum scrie în strofa a 4-a :

*Cînd mă atingi, eu mă cutremur,  
Tresar la pasul tău, cînd treci,  
De-al genei tale gingaș tremur  
Atîrnă viața mea pe veci.*

Un studiu de Chopin, postum, *la major*, se sincronizează uimitor, în vibrația lui subtilă, cu finețea acestor versuri.

O poezie exprimă o resemnare gravă, dar mîndră, versurile se întind orizontal, au sonoritatea clopotului tras în dungă :

*Trecut-au anii ca nori lungi pe șesuri  
Și niciodată n-or să vie iară...*

**Ce filozofic și muzical sfîrșește :**

*Să smulg un sunet din trecutul vieții,  
Să fac, o suflet, ca din nou să tremuri  
Cu mîna mea în van pe liră lunec ;*

*Pierdut e totu-n zarea tinereții  
Și mută-i gura dulce-a altor vremuri,  
Iar timpul crește-n urma mea... mă-ntunec !*

Sumbra inspirație a geniului e înfrățită cu cea mai răscolitoare bucată muzicală, splendida *Baladă a 4-a în fa minor*, unde se poate urmări tragedia vieții compozitorului și chinuitul sfîrșit al poetului. Și unul, și altul, s-au stins la 39 de ani.

Poezia lui Eminescu este străbătută de o putere epică înflăcărînd ritmul vijelios al poemelor filozofice, și îi putem urmări același fir de foc în multe strofe lirice, unde păstrează întotdeauna mîndria care-l înalță pe deasupra compasiunii. Chopin, în toate compozițiile lui, nu numai în războinicele *Poloneze*, dar și în *Mazurci*, intercalează un paragraf în care freamătă eroismul unui neam viteaz care nu pierde nădejdea într-un viitor de strălucită libertate.

În urma lui Chopin, în urma lui Eminescu rămîne o întrebare fără răspuns : Prin ce misterios *har* ne ating în străfundul sensibilității, emoționîndu-ne pînă la lacrimi ?

**(30 noiembrie 1972)**

## **ROLUL IMAGINAȚIEI ÎN INTERPRETAREA MUZICALĂ**

**Ceea ce ne înconjoară în viață este realitatea obiectivă. Ceea ce percepem prin mijlocirea simțurilor este realitatea subiectivă. Legătura între o realitate și alta se face prin știință, care sintetizează reprezentările noastre în**

noțiuni și legi logice, și prin Artă, cu mijloacele ei specifice de sintetizare a legilor lumii obiective.

Graiul muzicii este cel mai vast și cel mai apropiat de viață, pentru că principiul ei este mișcarea, puterea ei, ritmul, forța de convingere, cîntecul. Timpul nu o biruie. Ea robește timpul, strîngîndu-l în legile de proporție care o fac armonioasă. Cea mai înălțătoare mărturie a vieții este opera de artă. În creația artistică se adevăresc intuițiile unei epoci, se afirmă drepturile unui adevăr adus la înțelegerea oamenilor, prin forma nouă a expresiei.

Există în artă o putere temperamentală, ca și în biologie și ea este strîns legată de creatorul ei. Aceste accente constituie substanța adevărului artistic, fără de care o operă de artă nu învinge timpul, ci se pierde împreună cu el în Neant.

Prin ce miracol dezbaterea dintre inspirație și hotărîrea conștientă a artistului nu-și pierde sinceritatea, este greu de explicat. Și această sinceritate trebuie să fie transfigurarea unui elan, datorat unui șoc pornit din lumea obiectivă și care va duce la tălmăcirea unor noi viziuni. În arta muzicală, mai presus decît în celelalte, sinceritatea este elementul *vital*, fără de care o compoziție rămîne opera unei voințe și nu mai este înflorirea unei inspirațiuni. Ca o inimă, sinceritatea pulsează viață în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii, și-i dă drumul în zona de lumină a inteligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei cea mai justă. La nici un compozitor nu se adevărește acest proces de elaborare ca la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzație și stîrnit din contemplarea îndelungată a Naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezență și impunătoare ca o lege cosmică.

Lenin spune într-unul din caietele lui filozofice : „De la contemplația vie la gîndirea abstractă și de la ea la practică, iată calea dialectică a cunoașterii adevărului, a cunoașterii realității obiective.“

Acest drum este același și pentru știință, și pentru artă. Deosebirea este *mijlocul* de exprimare. În artă este ima-



ginea, adică retransmiterea prin echivalențe a șocului senzorial. Cu cît aceste echivalențe conțin mai multe elemente de viață reală, cu rădăcini în mișcarea epocii în care se exprimă, cu atît sînt mai valabile.

Un mare poet industan, Rabindranath Tagore scrie : „Adevărata creație este realizarea *adevărului* prin trecerea acestuia în propriile noastre simboluri. Poezia și arta Muzicii întreține în om credința adîncă a uniunii ființei lui cu tot ce există.“

Se desprinde din această cugetare accentul social fără de care o operă de artă nu-și prelungește durata și nu dăinuiește, vie, printre secole.

Într-o conferință despre Chopin, vrînd să caracterizeze arta acestui geniu, am spus că : „Stilul extrage esența durabilului în expresia unei rase și o conformează ritmului unei epoci.“

Acest aforism se aplică la toți marii compozitori. Toți au trăit istoric epoca lor, toți au fost exponenții sociali ai timpului lor, toți s-au adăpat la izvoarele cîntecelor populare din țara lor.

Dintre artele minore, meseria de interpret muzical este cea mai grea. Nefiind încadrată în cuvinte, lasă un spațiu larg între indicațiile autorului și puțința de exprimare a virtuozului, spațiu în care relațiile psihice ale intervalelor sonore sînt în constant conflict cu măsura impusă de text. Interpretul trebuie să fi disecat minuțios fiecîe raport de sunet dintr-o bucată, găsindu-i echivalentul în gîndire. Apoi, cu stăpînire de sine deplină, să adune argumentele muzicale într-un avînt a cărui pulsație se naște în el, dar fără știința lui, dintr-o transă a clipei care dezleagă tehnica de judecată și o supune unei vibrații în care tremură chiar sufletul compozitorului.

Pentru ca să se realizeze această minunată comuniune, trebuie să fi reflectat mult asupra motivului care a determinat expresia muzicală. Prin urmare să-și fi *închipuit* atmosfera momentului de creație și evenimentele din viața compozitorului, suprapuse ca straturi geologice în sensibilitatea lui.

Amestecul unui impuls frenetic, cu imagini coborâte în suflet, formează baza dispozițiunei lirice în spiritul creator al lui Chopin. De la *mazurka* — dansul sufletului polonez, străbătută de freamățul eroismului și al plînsului înăbușit — pînă la *poloneze* — poeme epice cu dinamismul strîns într-un paroxism disciplinat, toate formulele sale melodice sînt o transpoziție a senzațiilor stîrnite dintr-un șoc exterior, filtrate apoi de cuget și revărsate în echivalențe sonore. Georges Sand lăuda într-o zi preludiul supranumit „picătura de apă“, scris la Valdemosa, în insula Majorca, pe o zi de furtună, zicînd c-a imitat foarte bine ploaia.

Chopin, supărat, a întrerupt-o : „Nu imit niciodată. Găsesc echivalențe.“

Mozart, călătorind de la Viena la Praga cu soția lui, ca să fie sărbătorit pentru succesul operei *Nunta lui Figaro*, se uita pe fereastra diligenței, încîntîndu-se de vederea munților acoperiți cu zăpadă. Apoi, brusc, fața lui palidă se înroșea toată, lua dintr-o pungă de piele un carnet și nota repede diferite motive. Purta întotdeauna cu el o cutie unde își ascundea aceste semințe generatoare de capodopere.

Beethoven povestește în caietele lui de conversație că, întrebat de un prieten ce semnificație are finalul *Sonatei op. 10, no. 3*, a răspuns : „Bin ich noch melancholisch ?“

Cu mulți ani înainte de tipărirea acestor caiete, lucrînd în vederea unui concert sonata, am scris pe prima pagină că finalul e stabilit pe o întrebare și că Beethoven a grăit prin el : „Va fi tot așa ?“

Drumul ales de intuiția și imaginația mea fusese cel bun.

În mai toate sonatele lui Beethoven prindem firul fanteziei creatoare, de la strigătele primăverii atît de plastic sonorizate în *opus 31, no. 3*, pînă la cutremurul cataclismal al *Appassionatei* și măreția *Opusului 111*.

Accest drum pe care-l face compozitorul din tainicele unghere ale sufletului pînă la exteriorizarea expresiei, interpretul îl va face de-a-ndoaselea, întorcîndu-se de la textul dat, la misteriosul argument creator. De aceea un profesor trebuie să încerce să dezvolte imaginația elevului

pentru ca interpretarea lui să nu fie o problemă tehnică, un scop concret și să nu i se pară textul sonor un joc matematic, lipsit de căldura vieții. Analiza unei bucăți cere mult tact. Planurile ritmice constituiesc forma gândirii muzicale. Elevul să fie îndrumat în spiritul stilului autorului, să învețe să închipuie în mod *viv*, intențiile expresiilor muzicale, să fie bine cîntărită pretenția subiectivă a elevului ca niciodată să nu-i treacă prin minte c-ar avea dreptul să modeleze o bucată în afară de indicațiile scrise de compozitor. Toți autorii au precizat minuțios voința lor. Interpretul ideal respectă, în toate nuanțele, textul muzical. Elevul trebuie să se afirme, în primul rînd, printr-o supunere absolută față de cerințele autorului. Numai astfel încadrat va putea să dea drumul la imaginație fără ca aceasta să denatureze caracterul bucății pe care o cîntă. Am auzit o tînră elevă, talentată, spunînd după ce pricepuse greșit o baladă „Așa o simt eu“. Niciodată nu trebuie uitat că interpretul este subordonat unei voinți creatoare, impunătoare, care pedepsește imediat orice lipsă de respect.

Prin urmare imaginația — acest element vital al interpretării — să fie dirijată, cîntărită cu grija cu care al administra o doctorie primejdioasă. Bine dozată scapă bolnavul, dar poate să-l și omoare. Profesorul să lămuirească elevilor atmosfera în care se desfășoară bucată, precum și însemnătatea primordială a tempo-ului, și culoarea tonului în care cîntă. Să analizeze apoi modulațiile care reprezintă în sintaxa sonoră verbul unei fraze, să stabilească climatul și sentimentul poeziei melodice, să lege într-o viziune unitară textul pentru ca să se construiască arhitectonic compoziția pe care o va cînta. Coloritul unui sunet se va obține prin diferitele feluri de tușeu ale mîinii. Dar aceasta rămîne unealtă fără cuget dacă e minuită fără înțelepciune și vai ce amăgitoare poate fi viteza.

Prin mijlocirea unei transpuneri cerebrale poți obține chiar de la un elev tînr o diversitate de sonorități și anumite inflexiuni creatoare de planuri tot atît de revelante ca perspectiva unui peisaj într-o pictură. Am explicat unui elev prima parte a *Sonatei Waldstein*. I-am cerut să

găsească la pian acel freamăt colorat palid care precede izbucnirea zorilor. Bineînțeles că i-am indicat tremurul degetelor pe clape. A reușit perfect nuanța, numai pentru c-am mutat pe planul graiului imaginea sonoră care ar fi rămas altminteri în ceața unei abstracții greu de cuprins. Este evident că dacă tînărul pianist are o cultură mai aleasă și cu cît i s-a dezvoltat inteligența și interesul în mai multe direcții, cu atît i se îmbogățește imaginația și-i vor servi mai temeinic cunoștințele, într-o interpretare muzicală. Acei ce se hotărăsc să se dăruiască muzicii să fie convinși de la început că nu vor ajunge niciodată la nimic fără crîncenă și continuă muncă. Succesul este o culme înșelătoare, nicidecum un popas statornic.

Culmi mereu mai înalte îți răsar în cale și abia tîrziu ajungi să te bucuri cu adevărat de măreața armonie a muzicii.

Am auzit pe un foarte mare pianist răspunzînd unei persoane care-și exprima stîngaci admirația :

„— Cum de-ai ajuns, maestre, să cînți «atît de minunat» ?”

„— Mult Czerny, doamnă, și multă răbdare.”

Cuvintele acestui mare interpret beethovenian să devină o lege pentru tinerii noștri pianiști.

(Aprilie 1953)

## CÎTEVA APRECIERI DESPRE PEDALĂ

- 1 — Pedala creează perspective în planurile sonore, adică introduce spațiu între intervale, legîndu-le totuși între ele. Împiedică, prin urmare, desconcentrarea în unitatea muzicală.
- 2 — Adaogă unei mișcări melodice intenția intangibilă a autorului.
- 3 — Topește și contopește arpegiile.

- 4 — Învăluie definiția armonică a unei modulații ; pune astfel un accent elementului poetic și-l luminează.
- 5 — Subliniind notele grave, trezește interesul dramatic și lărgeste sensul cugetător al acordurilor.
- 6 — Prelungită, pedala ne face să întrezărim dimensiunea infinitului de o clipă.
- 7 — Pusă, scoasă, pusă iar în mod rapid, pianul capătă sonorități de instrumente de suflători.
- 8 — Coloritul creat prin pedală, în diferitele ei întrebunțări, se poate asemui cu gama de tonuri *verzi* dintr-o pictură. Potrivite cu știința planurilor și cu nuanțare bogată, tablourile ne pot comunica senzația aerului, a respirației, prin urmare a vibrației. Tot așa și pedala, acordată cu vocabularul sonor, îi trece fluidul său și reliefează freamătul muzical, sau din contra lasă să coboare umezeală sonoră asupra frazei care-și pierde conturul în ceață și devine atmosfera unei idci.
- 9 — În muzica modernă franceză pedala are o însemnătate vitală.
- 10 — La Chopin reprezintă gestul.
- 11 — În Schumann este un arc electric țîșnind scurt și pătrunzător.
- 12 — Sonatele lui Beethoven sînt orchestrate de pedală și capătă adevărata lor formă.
- 13 — Cu Mozart pedala trebuie să rămînă discretă, pentru că acest geniu nu mai suportă adaos.
- 14 — Bach prin pedală ne readuce aminte de caracterul său eminent gotic și-i putem atinge expresia evocînd tăcerea elocventă a catedralelor cu măreția avîntului lor de piatră.

Geniul și boala au o latură comună : puterea de invazie în trup. Tirania lor este romantică. Pune pe om în afară de legile formale ale cotidianului, îl supune unui ordin a cărui logică nu se deslușește decît după ce și-a împlinit misiunea. Boala pare că anihilează pe bolnav, izolîndu-l într-un univers pe care nu-l poate împărtăși cu nimeni. Geniul cioplește, în mersul Timpului, o nouă formă de expresie a vieții, luminînd ideea — miezul gîndirii omenеști. Beethoven este — printre marii creatori de valori — cel în care boala și geniul au luptat frățește, colaborînd la cea mai formidabilă operă muzicală din cîte a înregistrat omenirea. Surzenia lui nu a fost o nenorocire, ci o apărare pentru rezolvarea unor probleme puse de ursită. Din copilărie se observa dispoziția lui spre meditație. Concentrarea interioară devine, de-a lungul anilor, atît de grozavă, încît nu mai vede în jurul lui, nu mai aude cînd, ca un trăsnet, îl lovește ideea muzicală, cuprins de ceea ce numea principesa Lichnowsky un raptus, observat de dînsa chiar în timpul mesei. În acele clipe, fața lui se congestiona într-atît, încît i se înroșeau chiar ochii.

S-a regăsit descripția lui Beethoven asupra acestor transe, și se constată analogii cu starea de extaz a unui yoghin. Medicii cred că excesul de intensitate cerebrală a provocat surzenia prin congestia urechii interne și a centrilor nervoși. Primele simptome apar la vîrsta de douăzeci și cinci de ani, în 1796, iar infirmitatea lui îl desprinde rapid de zgomotele exterioare, adunîndu-l asupra sonorităților fantastice produse de organul bolnav. Cînd îl fulgeră inspirația, urmărește modulațiile cu o energie pasională, se pierde în ele, le descompune cu îndrăzneală nebunească și, supus intervalelor care deschid lumi noi, le dăruiește pulsația ritmicii lui interioare, luminat desigur de o flacără supranaturală. Astfel, tînărul muzician percepe vibrațiile Istoriei, proclamă în compozițiile sale eroismul ca principiu de viață și descoperă în muzică cea mai vijelioasă expresie a unei epoci de cuceriri.

Melancolia îl însoțește ca o umbră. Se ferește de ea. Scrie unui prieten : «Melancolia este pentru mine un rău aproape tot atît de mare ca boala». Are intuiția ascetismu-

lui care-i va arde plăcerile vieții, și-l va mîna în singurătatea în care îl așteaptă mărețele simfonii. De pe atunci — 1769 — fața lui poartă semnul predestinării. Are un trup vioi, trăsături violente, gura delicată cu dinții foarte albi. Născut în Germania, la Bonn, pe marginea Rinului apele rîului se reflectă în ochii lui albaștri, umbriți de gene negre. Negru îi este și părul, care îi face o bruscă aureolă. I se spunea «spaniolul».

La Viena, sosit pentru a-și desăvîrși studiile cu Haydn, este introdus în casa prințului Lichnowsky. Acest aristocrat, meloman, găzduiește prietenește pe tînărul Ludwig van Beethoven, care va locui în palatul său trei ani și va deveni favoritul nobilimii austriece. Viața la Viena era veselă. Eticheta și prejudecățile se estompau la moșiile unde aristocrația petrecea lunile de vară. Muzica era la preț. Beethoven fu adoptat de societatea cea mai rafinată a celui mai elegant oraș din Europa. Lichnowsky, cu un grup de admiratori îi asigură o existență materială agreabilă ; i se suportă capriciile, susceptibilitatea unui caracter nestăpînit, dominat de valurile frămîntărilor lăuntrice. Cînta la pian, uimind auditoriul cu improvizațiile lui. Cei care auziseră pe Mozart declară că arta lui Beethoven este superioară. Așezat la pian, încearcă mai întîi cîteva acorduri, privește în gol, se luminează la față, și deodată pornesc sonorități de o bogăție și un patetism atît de zguduitoare, încît publicul plînge. Beethoven, înveselit spune : «Vra să zică, ei simt ce e frumos ? Dar artiști tot nu sînt. Artistul e ca focul. Nu plînge.»

În toate compozițiile lui, emoția nu conține resemnare, ci reculegere pentru a se înălța tot mai sus în sfera cea mai nobilă a gîndirii. Bunătatea omului superior luminează melancolia gravă din părțile lente ale sonatelor. Ce izvor de inspirație este tristețea transfigurată, trecînd prin marșul funebru din *Simfonia a III-a*, cu un ritm de sculptură egipteană, prin marșul funebru din sonata a 12-a cu variații, unde auzi trompetele gloriei în filfiri de arhangheli, și ce iertare se încheagă în *Cîntecul bucuriei din Simfonia a IX-a* ! Zona spirituală în care se întinde muzica este cea mai înaltă în ierarhia valorilor artistice. Precizează, prin vibrații înrudite cu lumina, stările sufletești, săgetînd confuzia interioară, limpezind pornirile, sporind credința într-o armonie unde pasiunea și logica sînt puteri gemene.

Ceea ce predomină în opera lui Beethoven este forța de transfigurare. El, cel mai individualist dintre oameni, orgolios și conștient de valoarea lui, se topește în admirația naturii. Zile întregi stă întins pe iarbă, cu privirea pe cer. Seara coboară la Dunăre. Îi ghicește murmurul văratice din cadența valurilor mici care se frâng la picioarele lui. Iubește copacii «ca pe oameni». mărturisește el, adăugînd că-i aude strigînd : «Sfînt, sfînt, sfînt !»

Citea mult, avea o predilecție pentru Homer, Shakespeare și Goethe. În anii de tinerețe i-au plăcut luxul, îmbrăcămintea elegantă, călăria. Familia contelui Brunswick îl pofteste regulat la castelul ei de la țară. Acolo, la Korumpa, este înconjurat de cele trei fiice, fascinate de Ludwig. El se îndrăgostește de Josefina, de Tereza, fiica cea mare, de verișoara italiancă Giulietta, cea mai cochetă, cu care se logodește, candid, neștiutor de prejudecățile nobilimii. Bineînțeles, mama Giuliettei nu-și dădu consimțămîntul la căsătorie, și decepția lui Beethoven îi răni orgoliul mai adînc decît iubirea. În timpul dragostei cu tinăra italiancă. Beethoven scrisese *Sonata opus 27* — numită mai tîrziu *Mondschein* — și i-o dedicase. Desigur că Giulietta nu merita ca numele să-i figureze pe prima pagină a unui adagio care întinde un orizont larg topit în noapte și tăcere. Allegretto care urmează este portretul ei, cu alternări săltărețe și mîngîietoare. Presto finalului, însă, exprimă puterea exasperantă a dragostei transpusă în furia unei furtuni văratice.

Fericirea nu putea stăpîni voința supraomenească a geniului creator. Era sortit gloriei, și rob al nemuririi. Purta totdeauna asupra lui un caiet de schițe, pe care nota fire melodice, ritmuri. Ascuțita lui inteligență acumula, apoi controla inspirația și o modela cu încăpăținare. Judecata lui zdrobea neobosit ce i se părea superficial. Exprima numai adîncuri neexplorate pînă atunci în lumea sunetelor. Din fundul prăpăstiilor la culmile munților, astfel s-ar putea intitula cele treizeci și două de sonate pentru pian, scrise între 1795 și 1822.

În arta muzicală, intuiția este elementul vital, fără de care o lucrare rămîne opera unei voințe, iar nu înflorirea unei inspirații. Ca o inimă pulsează viața în adîncurile tainice ale geniului, dezleagă vibrația sonoră, o înalță din noaptea tăcerii și îi dă drumul în zona de lumină a in-



teligenței, unde se va echilibra prin logica expresiei și se va împlini în forma ei definitivă. Acest proces de elaborare este vădit la Beethoven, iar transfigurarea la care ajunge nu ascunde primul impuls pornit din senzație și stîrnit din contemplația îndelungată a naturii. De aceea rămîn operele sale fragede ca o prezență, și impunătoare ca o lege cosmică.

Geniul lui Johann Sebastian Bach este arhitectural. Lucează în spații siderale. Ne transpune într-o lume cu dimensiuni altele decît ale noastre. Geniul lui Beethoven este literar, în sensul că exprimă emoția omului față de natură printr-o clocință muzicală necunoscută pînă la el. Dar este și un mare peisagist, transpunînd în ritm și modulații viața vegetală. Era conștient de misiunea lui. În 1802 spunea unui prieten : «Numai arta m-a oprit de a-mi curma viața. Mi se părea imposibil s-o părăsesc înainte de a-i fi dăruit tot ce îi eram dator și pentru care aveam dar de expresie.»

Artă lui, de esență romantică, se încadrează totuși în stilul clasic, nu prin formulă, ci prin echilibru. Este unicul compozitor în care se contopesc aceste două atitudini. În stilul clasic, caracterul meditativ frînează elanul. În stilul romantic, elanul sparge stăvilarul judecății și adesea se dezechilibrează. Stilul nu suportă confuzia, fiind prin esență o sinteză, adică ceea ce este destinat supraviețuirii. Beethoven, atît de original și de generos în exprimare, aparține, prin ținuta lui cerebrală, modului clasic. O extraordinară putere socială îl face exponentul tuturor. De aceea, pînă astăzi, vorbește în numele durerii, al nădejzii, al credinței, înnobilînd prin expresia lui muzicală toate tulburările omenești. Tatăl meu îmi spunea : «Cînd vrei să-ți întărești sufletul, să cînti o sonată de Beethoven».

S-au găsit multe caiete de schițe după moartea lui, aceeași melodie în diferite ritmuri și modulații. Pe unele scria «melior». Treisprezece din sonatele pentru pian sînt dedicate fetelor și tinerelor femei din aristocrație, cărora le dădea lecții de pian și cu care petrecea vacanțele la moșii lor, în anii de tinerețe, cînd încă nu fusese atins de surzenie. Le ascuți, ca și cînd ai citi în jurnalul lui intim, atît de plastice sînt evocările sentimentale. În menuete — adevărate portrete. Părțile lente — adagio sau largo —

sînt surprinzător de adînci pentru vîrsta lui, și dovedesc cu ce fervoare respectuoasă își exprimă sentimentele față de cele care îl răsfațau și îl înveseleau. Urmărești în unele sonate — cum este cea dedicată Babettei von Keglewitz — (opus 7) — plimbările făcute la Augarten cu mama și fata, unde se auzeau rîsul lui Beethoven și glumele lui, pe cînd savurau o înghețată. Această sonată este o adevărată nuvelă literară. Prima parte exprimată în triolete (formulă ritmică mult întrebuițată de compozitor, și pentru care eu am o explicație) este jucăușă. Largo exprimă duioșia gravă a unui îndrăgostit. Urmează un mic scherzo feminin cu flexibilități florale — portretul Babettei. Apoi, un final care este o capodoperă. Așa cum în pictura marilor maestri percepi valorile tactile ale culorilor, tot astfel vezi despărțirea a doi tineri îndrăgostiți. Tema este o melodie lungă, întreruptă de strigăte de surugiu, de boncănit de copite pe caldarim. Sosește diligența. Încă o dată apare tema inițială. Dar imediat — și aici se revelează geniul — tema se repetă cu un semiton mai sus. Prodigioasă idee pentru a sugera deznădejdea. Ce a fost să fie nu va mai fi. Ultima pagină, sobră, ne descrie un adio grăbit. Se îndepărtează diligența. Beethoven flutură o batistă. La cotitură dispăre pelerina galbenă a unei adolescente...

Multe dintre sonatele scrise pînă în 1804 pot fi analizate din punct de vedere psihologic, pentru că oglindesc zbuciumul sentimental al tînărului compozitor. La Heiligenstadt, lingă Viena, unde se refugiase Beethoven ca să uite pe Giulietta Guicciardi, compune trei sonate — opus 31. nr. 1-2-3. în care lărgeste zona cercetărilor, pătrunzînd — prin muzică — în infinita bogăție a inconștientului, de unde extrage noi valori sonore.

Pe măsură ce se agravează surzenia și se mistuie nădejdea fericirii în căsnicie, se izolează tot mai mult în natură și plămădește în gînd revărsarea formidabilă a simfoniilor. acele cataracte mai apropiate de fenomene geologice decît de exprimarea unui creier omenesc. Prima simfonie e scrisă în 1799, apoi în 1802 a II-a, în 1804 a III-a, în 1806 a IV-a, în 1808 a V-a și a VI-a, în 1812 a VII-a și a VIII-a, în 1822 *Missa Solemnis*, iar în 1823 *Simfonia a IX-a*.

Simfonia a III-a, *Eroica*, a fost executată pentru prima oară în palatul prințului Löbkwitz, în vara lui 1804, de

orchestra sa personală și dirijată de Beethoven, după numeroase repetiții, uneori furtunoase, din cauza fanteziei ritmice și a îndrăzelii disonanțelor, care zăpăcea pe muzicieni. Toată aristocrația Vienei se grăbea în seara aceea să ajungă în sala de concert. Bărbații purtau fracuri albastre, verzi sau castanii, femeile, cu rochii Empire, erau pieptănate în stil grecesc, unele cu turbane strălucitoare. Policandre numeroase, înălțînd sute de lumînări, accentuau atmosfera de solemnitate. Cînd apăru Beethoven, aplauzele au izbucnit atît de călduroase, încît expresia lui neliniștită se topi. Purta un frac maroniu pe o jiletcă de mătase argintie, pantaloni scurți, ciorapi de mătase, pantofi cu cataramă de argint, așa cum obișnuiau eleganții timpului. Salută liniștit și mîndru, făcu un semn energetic, și alegro izbucni puternic. Beethoven, din ce în ce mai animat, uitase greutățile tehnice ale unor accente care rupeau echilibrul. În curînd se producea un decalaj — toba speriată nu se oprește de a tuna, corzile fug, alămurile strigă inoportun pe timp slab. Splendidul allegro devine o cacofonie. Beethoven oprește orchestra. Șootește ceva viorilor, și reîncepe simfonia. De data asta, toți muzicienii urmăresc partitura cu atîta înflăcărare, încît toată capodopera se desfășoară admirabil. La sfîrșit, după ovații prelungi, Beethoven, așezat la dreapta amfitrioanei, participă cu veselie la supeul dat în onoarea lui.

În anul 1804, după *Eroica*, Beethoven se gîndește la o nouă sonată. Vrea să rezolve problema construcției fără să micșoreze elementul pasional. Se izolează timp de doi ani. Și țîșnește sonata *Appassionata* (opus 57) — granitica, Sixtina operă, ca Minerva din capul lui Jupiter, clădită în atmosfera severă a meditației, cu elemente de paroxism care prevestesc *Simfonia a V-a*, pe care o compune în 1808.

Anii trec. Beethoven, exasperat de victoriile lui Napoleon, se desprinde de prieteni. Arhiducele Rudolf, îngerul lui păzitor, părăsește Viena în care sosesc trupele franceze, și-i propune un subiect de sonată : «Adio» absența — întoarcerea. Spiritul compozitorului gîlgîie de idei, și o va scrie ca pe un poem de o libertate impresionistă, deschizînd calea celor patru ultime sonate.

Beethoven împlinea cincizeci de ani. Era complet surd. Dar inspirația lui, din ce în ce mai originală în ultimele

cvartete sublime, găsește pentru sonatele 109, 110 și 111 impetuozitatea geniului sigur pe mijloacele lui de expresie, creatorul liberat de reguli, care își aruncă cîntecul dincolo de hotarele vieții. Hans von Bülow, marele muzician, a scris despre Sonata 111 : «Este un microcosm al geniului beethovenian, o imagine prescurtată a lumii sunetelor, o sinteză a evoluției gîndirii și a fanteziei muzicale». Mai compune *Simfonia a IX-a* și *Missa Solemnis*, impregnate de același sentiment care vibrează de la început pînă la sfîrșit în creația lui : Bunătatea. Puritatea lui îi dictase un principiu căruia i-a fost credincios : credincios :

*Legea morală să fie cu noi,  
Cerul înstelat deasupra noastră.*

Ajuns la apogeul celebrității după triumful *Simfoniei a IX-a*, divinizat de tinerii care îi pîndesc pe stradă ieșirea la plimbare, invitat în Anglia, Franța, asaltat de editori, frămîntă în minte temele *Simfoniei a X-a*, și se gîndește să scrie și un *Requiem*. În anii următori compune numai cvartete, și notează motive pentru *Simfonia a X-a*.

Dar ghemul vieții s-a împuținat. Intră în anul 1827 obosit, și în luna martie se duce la țară, la fratele lui, farmacist, să petreacă cîteva zile. Întors la Viena, e scuturat de fiori, și nu se mai ridică din pat. Firul vieții e pe sfîrșite. Cel care a cîntat natura, dragostea, bunătatea și credința, va fi smuls rapid din viață de puterea incomensurabilă intuită de el în Muzică. O furtună se abate asupra orașului în ziua de 26 martie 1827. Beethoven murmură : «Auziți clopotul ? Se schimbă decorul.. » Și-și dă sufletul în lumina unui trăsnet.

(„Secolul 20“ nr. 4 [124], 1971)

## MILSTEIN

Milstein, în sala Eforiei, nu este un echilibrist pe sîrmă, nici un chinez la circ care îngrădește un trup de femeie între pumnale aruncate de la distanță. Este un violonist care strivește efortul dintr-o singură mișcare

a miinii. Un public entuziast umplea sala, toate capetele întinse înspre arcușul magic care cânta *Ciaccona* de Vitali cu un sunet neted, fără vibrato, aducînd în amintire transparența frescelor din Quattrocento. Perfecțiunea tehnică a acestui tînăr violonist depășește virtuozitatea. În mîinile sale, vioara este un post emițător de unde atît de bine legate între ele, auzul nu prinde nici o fisură, acest legato splendid dă senzația de oprire a mișcării — trecerea de la o notă la alta făcînd parte dintr-un bloc de perfecțiune granitică. Acest tînăr zvelt și brun biruie toate dificultățile instrumentului său. Arcușul este mătăsos, încheietura mîinii drepte în mînuirea lui are o egalitate electrică. Preciziunea acrobatică și justetea sonoră te fac să uiți piedicile inevitabile ale marilor arpegii cu salturile neliniștite pe cutia de lemn, care la pian sînt o dăruire naturală. Milstein ne comunică securitatea pe care o are motorul unui „Rolls-Royce“ — ești asigurat împotriva unei pene. *Sonata pentru vioară solo* de Bach a fost cîntată cu o mîndră noblețe, iar fuga a părut un dialog între două viori din cauza perspectivei proiectate între teme. Cît despre presto, a fost de o vivacitate liniștită, care-l apropia de autoritatea unei legi a naturii.

În sonata de Beethoven, s-a priceput ce lipsește acestui surprinzător violonist : freamătul lacrimilor. Oare el își dă seama de asta ? Pianistul acompaniator se străduia să rețină un ritm muzical care-i scăpa mereu. În *Sinfonia spaniolă* de Lalo — acest labirint ascuțit — a fost neașteptat de suplu și grațios. În bucățile scurte ale bisurilor, vioara devenea fluture, nor, clopoțel. Un ziarist talentat spunea la ieșire : „Sensibilitatea mea este un filon de aur învelit de cuarțul grijilor cotidiene. Dacă artistul nu mi-l sparge, înscamnă că nu face artă pură. Astă-scară simt greutatea cuarțului“. Avea dreptate. Dacă Milstein ar sustrage din exactitudine elementul visare, și din perfecția palpabilă lirismul ei spiritual, ar fi un artist.

Concertul dirijat de Alfred Alessandrescu a început cu suita lui Enescu. Marele nostru compozitor are o preferință pentru evul mediu. Simplitatea și spiritul de concentrare al caracterului îl înclină spre epoca aceea încruntată, sfioasă și cucernică. Această lucrare e frumoasă și orchestrată cu multă știință. Uvertura se bizuie cam

prea mult pe amintirea *Maeștrilor cîntăreți. Sarabanda* — cea mai reușită dintre bucăți — exprimă într-un mod încântător stilul grațios al poemelor lui Charles d'Orléans ; *giga* este o bufonerie bine colorată ; *menuetul* sever trece în cortegiu. *Aria* evocă nostalgia doamnei coafate cu bonetă țuguiață și înaltă, privind din spatele vitraliilor palide. Ultima bucată — *bourrée* — are haz polifonic, în care oboiul și fagotul ar fi adăugat ironia lor dacă s-ar fi desprins din orchestră. Alfred Alessandrescu a progresat mult. A dirijat cu un sentiment delicat și cu multă siguranță în tempo.

O tânără fată, Wanda Luzzano, cu o coamă de leu, ne-a mărturisit în *concertoul* de Mendelssohn graba de a atinge succesul. Este o natură de artist, are avînt, o sentimentalitate feminină convingătoare. Această adolescentă va trebui să muncească încă mult ca să echilibreze un mecanism instabil și să modereze o precipitare furtunoasă. Dar este, incontestabil, un talent.

O muzică de scenă de Mihalovici pentru mică orchestră, compusă din trompete și instrumente de suflători, ne-a înveselit prin coloritul ei de iarmaroc. Dar în privința acestei alegeri, nici un inspirat nu scapă de influența marelui Stravinski cu copleșitoarea sa personalitate. În această compoziție românească apar frînturi din baletale genialului autor rus. Totuși, este o interesantă pantomimă care ar cîștiga dacă ar fi susținută de dans.

(„Le Moment“, 2 decembrie 1935)

## CONCERT SIMFONIC IONEL PERLEA — RUDOLF SERKIN

Concertul simfonic de joi seara ne-a relevat un remarcabil compozitor : Ionel Perlea. El dirija, pentru prima oară în București, *Variații pe o temă proprie*, lucrare importantă în istoria muzicii românești.

Tema, presărată cu izul pămîntului, stabilește cu autoritate țesătura pe care viorile vor întinde lungi fire de mătase. Variațiile se succed cu intervale de tăcere bine

**dozate.** Sînt foarte diferite unele de altele. Una este un **peisaj impresionist**, alta — **descripție psihologică**, apoi **agitația animalică**, **veselia**, **grotescul**, **emoția**. Perlea **privește**, de foarte de sus, un colț de țară românească răscolit de viață. Notează toate mișcările, le contopește în **muzică** și, cu o **siguranță infailibilă**, creează viața prin **modulațiile cele mai stranii**, mai originale, într-o **orchestrație fluidă**, **bogată**, uneori compactă, dar mereu grijulie în alegerea **timbrului instrumental**. Are un fel al lui de a **împleti coardele** cu **suflătorii**, încîntînd în însăși clipa în care te uimește. Una dintre variații — cea mai izbutită — evocă o **procesiune țărănească**. **Contrabasurile**, **flegmatice**, bat ritmul îmbrîncit de stridența **trompetelor**, care dau tabloului o **nepăsare copilărească** în **solemnitatea cortegiului patetic** și **comic totodată**. Mai departe, **pianul** și **celesta** amestecă **coloritul lor naiv** în **polifonia vegetală**, **fraza** se **avîntă**, se **întrerupe**, revine cu **alăturările**, **plesnește** în **trombon**. **Tuba** varsă **cascade de furie**, un **tempo de vals** își **răspîndește aroma**, **cadențele** se **rup**, **viorile** **țes puzderie sonoră**, și **suita** se **desfășoară lirică**, **densă**, se **impune** și **ne stăpînește**.

Ionel Perlea este un spirit muzical autentic. A găsit un nou mod de a se exprima orchestral. Aceste variații executate într-un mare centru al Occidentului vor consacra pe autorul lor, și opera lui va fi așezată la locul de cînte la care are dreptul.

În aceeași seară, Rudolf Serkin cînta *Concerto nr. 4* de Beethoven. Acest tînar pianist, cu mare faimă în Europa, are o figură tropicală și un stil care-i seamănă. Tușeul vaporos, violența de fiară, triluri topite în pedală îți trezesc dorința de a-l asculta cîntînd Rahmaninov. Tehnica lui e sigură, gîndul urmează o linie unitară, fără a șovăi. Farmecul insinuant al sensibilității sale și debitul muzical crepuscular au creat, în prima parte, o ambianță de lumină de lună. Dar în andante lincezea, melancolic fără noblețe, iar finalul, prea estompat, își pierde veselia.

Rudolf Serkin este o natură de artist. Publicul nostru este doritor să-l audă într-un recital, în care ar putea să-și pună în valoare toate calitățile.

(„Le Moment”, 25 noiembrie 1935)

Un foarte mare artist, Adolf Busch ne-a dăruit două minunate audiții muzicale, cîntînd joi, 12 decembrie, concerto de Beethoven cu Filarmonica, iar duminică, 15 decembrie, Concerto de Brahms, concerto de Mendelssohn, romanța de Beethoven și rondo de Mozart. Ascultîndu-l, uiți să-l lauzi pentru virtuozitatea lui. Mai întîi te uimește sunetul lui neted, fără vibrato. Emisiunea nu pare a se naște din contactul arcușului cu coarda. Acest sunet cerebral se produce prin puterea de convingere a unui stil compus din noblețe și gravitate. O probitate de marinar se înscrie pe chipul lui. Nu se gîndește la succes, vrea numai să exprime gîndirea maestrului fără să i se ghicească strădania. Ne oferă bucuria muzicii pure. În concerto de Beethoven, nu atinge măreția stilului lui Enescu, poate din cauza unei lipse de nervozitate și o voință fermă de a rămîne obiectiv, de a înălța gîndirea muzicală, desprinsă de el. În Brahms, dimpotrivă, o palpație permanentă răspîndește tandrețe de-a lungul admirabilului concerto. Nu vom uita blîndețea accentelor, legato și maiestatea acestei liniști plămădite cu toate elementele lirice ale muzicii. O veselie robustă a dat amploare terțelor din final și, cu o emoție, un entuziasm excepțional, publicul a mulțumit marelui violonist.

După rondo de Mozart și romanța de Beethoven, cîntate cu rafinată perfecție, a urmat concerto de Mendelssohn, în care ne-a dovedit că poate fi reînnoit prin vraja unei viziuni personale. Busch i-a extras o fluiditate înaripată, care evoca zînele din poveștile copilăriei, iar ultima parte — căreia toți violoniștii îi dau un caracter de veselie populară — el a transpus-o în regnul acvatic, evocînd în viteză croșelor salturile rotunde ale delfinilor. Suflătorii răspundeau greoi la aceste pasaje transparente, și George Georgescu încerca în zadar să-i reanimeze.

Rechemat cu insistență de public, Busch a cîntat în bis două piese pentru vioară solo de Bach, cu orgoliul în care acest incomparabil artist știe să învâluie marile gîndiri ale muzicii. El este, astăzi, unul dintre cei mai nobili inter-



preți ai lumii. Să-și aducă aminte de București, și să ne aducă anul viitor bucuria pură a unui recital Bach.

(„Le Moment“, 18 decembrie 1935)

## JORA — LIPATTI — ENESCU — RUBINSTEIN — PERLEA

Mihail Jora a ales pentru concertul de joi, 23 ianuarie, un program exclusiv de autori români contemporani. Grea încercare. Dorința de a reuși nu e totdeauna încoronată de succes, îndrăzelile fiecăruia deviază adeseori și cad în prolix, iar atenția, răbdarea publicului suferă de o tensiune fără lămurire. Într-o seară în care ar figura și piese cunoscute și iubite, s-ar asculta mai ușor încercările tineretului, iar concertul ar căpăta sensul lui integral, de a cărui bucurie, făcînd cunoscute, în același timp, lucrări noi.

Ne-a interesat personalitatea lui Mihail Jora pentru că are un dar de șef de orchestră evident. Este demn și minuțios, nu abuzează de excese în forte. Are simț polifonic, întrebuințează nuanțele intermediare, construiește simfonic. Cu mult curaj și-a pus calitățile în slujba unei lucrări semnate de Filip Lazăr, intitulată *Concerto grosso*. Piesa ar putea să poarte titlul de „Metamorfozele unui mormoloc“. Factura este preclasică. Se sprijină pe Bach, Händel ; după ce a încercat o subiectivitate fără culoare, se încurcă în plictiseala pastişului și în concluzii care ne conving de impersonalitatea sa.

O suită de Dinu Lipatti, *Impresii țigănești*, în trei părți, afirmă talentul clocotitor al tînărului muzician, elevul lui Jora, care a obținut acum doi ani Premiul Enescu cu această lucrare. Prima parte cuprinde sosirea alaiului și începe cu ironicele instrumente de suflători, foarte evocatoare într-o orchestrație densă, influențată bineînțeles de Stravinski. Idila din partea a doua este melodioasă, cu un just sentiment al spațiului. Ultima parte, *Chef cu lăutari*, este admirabil compusă. Ritmuri sprintene, polifonie interesantă, cu amestec de pian, pitoresc autohton, această schiță este originală și destăinuie strălucitor darul excep-

țional al tînărului compozitor. Jora a dirijat această suită cu mare artă. A găsit pasiunea bruscă necesară pentru animarea muzicală a acestor impresii vizuale bine înregistrate.

*Trei caricaturi muzicale* de Paul Constantinescu au urmat — un joc amuzant, dezaxat într-un cadru mare. *Supărarea recrutilui*, *Balul reangajaților*, *Marș forțat*, schițele acestea evocă, prin coloritul sonor țipător, reclame de iarmaroc, și nu erau la locul lor înaintea *Suitei nr. 1 în do major* de Enescu.

În ce spirit de economie a compus Enescu preludiul în întregime la unison, dînd la o parte posibilitățile orchestrale? Timp de zece minute un cîntec se rătăcește, încercînd zadarnic să găsească un sprijin. Mulți muzicieni admiră această lucrare, care nu mi se pare reușită. Este lungă, încîlcită, nu-și găsește rostul. Asistăm la un „qui-proquo” muzical, care nu se luminează decît la menuet, unde regăsim preferința lui Enescu pentru marele poet Ronsard, preschimbîndu-i modulațiile mătăsoase în muzică.

Arthur Rubinstein, acompaniat de maestrul Perlea, a cîntat trei concerto-uri într-o singură seară: Brahms, Ceaikovski, Saint-Saëns. Rezistența sa diabolică a biruit toate dificultățile, iar vivacitatea desfășurată cu noblețe în *Concerto nr. 2* de Saint-Saëns rămîne ca unitate de măsură pentru pianiști. Perlea și-a însușit stilul marelui virtuoz. A înălțat orchestra în cercul de mare voltaj unde Ceaikovski răspîndește valuri electrice și jeluiri. A învăluit pianul lui Brahms cu un țesut orchestral catifelat, iar de-a lungul acestui concerto publicul a simțit bucuria fără neliniște dăruită de doi interpreți ideali, uniți ca să exprime una dintre cele mai frumoase forme ale artei.

(„Le Moment”, 31 octombrie 1936)

## ARTHUR RUBINSTEIN

O tehnică uluitoare ca bucuria dă lui Arthur Rubinstein dreptul de a fi fericit. Un temperament vijelios îl aruncă în absolutul pasiunii. Inteligența precisă și vioaie îi ascute intențiile muzicale, iar impresionabilitatea sa vizuală în-

scrie pe paleta sonoră un colorit de pictor. Toate aceste calități fac din Arthur Rubinstein favoritul marilor săli, marelui public. În seara cînd va cînta într-o sală mică, moderîndu-și impulsul biruitor, va fi un muzician desăvîrșit.

Timpul, care uzează și ofilește pe unii, a lucrat în favoarea acestui artist, șlefuiind agresivitatea elanului, atenuînd sclipirea bucuriei ca să-i dea nuanța îmblînzită a tandreței. A cules din experiența vieții ce-i trebuia. Sunețul său — element esențial al interpretării — a cîștigat o adîncime care-l ajută să grupeze planurile compozițiilor în climatul propice lor. Aceste prețioase elemente dăruiesc sonatei de Liszt, cîntată de el, maximum de grandoare. Fiind o lucrare somptuoasă și greoaie, cere o nobilă dominație a materiei și o integrată interiorizare. Rubinstein a dat stilului acestei sonate întunecimea înflăcărată în care Prometeu încearcă să stăpînească zeul (pe Zeus). Acorduri mari sînt nicovalea acestei făuriri infernale. Cascade de octave varsă fulgere orbitoare, fuga este batjocoritoare, un val imens inundă tema cîntecului sub degetele magice ale virtuozului, care aduce o interpretare cu totul nouă acestei opere.

Puterea minunată a miinilor știe să se înduioșeze. Cu o ușurință feerică a cîntat *Studiul* de Chopin în *mi minor nr. 17*, revelîndu-ne frumuseți noi la mîna stîngă. În *Studiul nr. 4*, depănat cu dezlănțuirea unui expres, am simțit mai ales opresiunea unei simultaneități. O mîndră melancolie s-a desfășurat în cîntecul din *Scherzo nr. 3*, din care artistul a redat presto prea violent.

Arthur Rubinstein este o natură generoasă. El, cel dinții, a prezentat operele tinerilor compozitori ruși, Skriabin, Prokofiev. Astăzi ne oferă paisprezece preludii de Șostakovici, tînăr muzician din Leningrad. Desigur, sînt pline de talent, dar autorul oscilează între modernism și romanticism. Preludiile par un batic făcut de Chopin și Stravinski. Cîntate cu grijă delicată de Rubinstein, au părut o improvizație pe care judecata refuză s-o condamne.

Concertul din 19 ianuarie s-a încheiat cu piese spaniole de de Falla și Albeniz, cîntate incomparabil de Rubinstein. Are pentru moderni o predilecție care este în același timp o vocație. Debussy, în interpretarea lui, devine plastic. În Albeniz pune o pasiune aspră, care emană din peisajul

**Iberic.** Subliniază nostalgia apei, predominînd în muzica spaniolă, al cărei *triolet* este poate expresia cea mai misterioasă. A notat apriga bătaie a instrumentelor de percusiune, ascuțimea unui surîs, și le transpune pe claviatură. Este mătăsos, brusc, violent, lingușitor. Ne-a încîntat în *Navarra* — în *Triana*. În viitorul concert vom aplauda cu mare entuziasm pe acest remarcabil artist în trei concertouri : Brahms, Ceaikovski, Saint-Saëns.

(„Le Moment“, 27 aprilie 1936)

## CLEMENS KRAUSS — VIORICA URSULEAC

Cu nara ascuțită, ochii de șoim decupați în cald onix, Clemens Krauss are într-adevăr figura talentului său. Domină orchestra. Bagheta pare mai subțire în mîna lui, pentru că gesturile îi sînt rapide și simplificate. Mîna stîngă întrerupe cu o mișcare scurtă neatenția sau tumuțul. Arătătorul indică autoritar instrumentul care va răsuna la apelul lui. Deschide mîna și răspîndește blîndețea patriciană a unor pianissime. O închide, și orchestra pornește într-un mare elan în ascensiunea unui crescendo care se revarsă în valuri sonore. Dirijată de el, Filarmonica din București părea mai mare, mai concentrată, mai pură. Nici o așchie în tehnică, nici o moliciune în ritm, puternică în loc să fie zgomotoasă, ritmul încadrat în disciplină. Demnitatea ținutei muzicale a acestui remarcabil dirijor se imprimă în tot ce interpretează, de la *Leonora* beethoveniană pînă la valsul Salomeii. Astfel treci prin zonele variate ale muzicii cu un ghid sigur, calm și clocotitor totodată.

Cine a afirmat lui Clemens Krauss că publicul bucureștean dorea să audă simfonia lui Ceaikovski ? Am fi preferat un Mozart îngrijit delicat de el sau o simfonie de Haydn, acest părinte al geniilor muzicale.

Ceaikovski miroase a parfum de paciuli și cerșește o răbdare care i se acordă fără plăcere. Totuși, Krauss a accentuat cu atîta noblețe elementele fatidice ale primelor

părți, încit uzura timpului i-a conferit un argument istoric, iar la vals — care ia locul unui scherzo — a imprimat nuanța care evocă tulburarea deliciosului roman de Turgheniev. *Întîia dragoste*. În final, a sugerat o întunecime aurie, drăcescul dans căzăcesc, și a dirijat vîltoarea mîhnirii cu o măiestrie care a reabilitat această lucrare minoră.

Richard Strauss — beton armat al muzicii germane moderne — ni s-a părut de data asta mai transparent, luminat de Wagner, însă neobsedat de el. Dansul Salomeii a fost cîntat cu perfidia inocentă bine indicată de autor în alegerea diferitelor timbruri instrumentale. Bateriile mormăiau în surdină, viorile modulau zveltețea adolescenței, o stridentă metalică neîncetată exprima nebunia amoroasă a tetrarhului.

Clemens Krauss este un mare artist. Ritmul lui este invulnerabil, își cunoaște perspectivele spațiale ale orchestrei, are darul de a se face ascultat și de a convinge; iubește muzica cu o pasiune care îi stimulează lirismul cînd interpretează pe Beethoven. Niciodată nu se gîndește la muzică urmărind un succes personal. I se supune, o servește, ne-o oferă. Prin el, cu el, ne-am adîncit în muzică.

La Operă a dirijat *Tosca* și *Fidelio*. Obligația de a așeza glasul omenesc pe prim-plan nu convine maestrului din Bonn. O nestăpînită constrîngere oprește emoția pe care n-o exprimă textul vocal decît cînd se cufundă în orchestră, luîndu-și poziția de instrument. Clemens Krauss a desfășurat de-a lungul celor două acte splendidul său talent, și tot spectacolul a fost o adevărată seară de artă. Uvertura care precede ultimul tablou, a fost interpretată cu o intensitate sobră, stîrnind ovații delirante în public. Cîntăreții, electrizați de dirijor, s-au integrat armonios în jurul Vioricăi Ursuleac, în rolul lui *Fidelio*.

Folescu și-a însușit rolul tatălui Marcelinei cu o inteligență scenică excepțională și cu glasul lui de bas, care dă viață adîncă la tot ce cîntă. El își compune întotdeauna personajul într-o unitate perfectă de voce și de gest. Atitudinea lui scenică dă argumentului dramatic cel mai just echilibru și proporționează cu mare știință puterea gravă a valorii psihologice în fluxul melodic.

Glasul bogat și frumos al lui Ștefănescu-Goangă a răsunat expresiv în rolul tiranului. Acest artist ar face onoare oricărui teatru occidental.

Emilia Guțianu a fost o Marcelină sentimentală cu gust, iar vocea ei limpede, tehnica excelentă au ajutat-o să atingă o armonie care cere un mare efort vocal.

Numai tenorul a știrbit acest muzical ansamblu cu glasul lui neplăcut. Algazi are un gîtlej de acordeon care se deschide, se închide și face cute emisiunii vocale. Stilul este defectuos. N-are ce căuta la Operă.

Fermecătoarea noastră compatriotă Viorica Ursuleac, glorioasa cîntăreață a Operei din Berlin, a incarnat un Fidelio perfect împlinit în tandrețe și îngrijorare. Glasul ei este un pur izvor de emoție. Alunecă pînă la buze fremătînd de gîndire. Vine de departe — din adîncimea poetică a neamului nostru. De aceea tot ce cîntă este expresiv. Stilul nobil, legato excepțional, datorit unei respirații savante, muzicalitatea filtrată de concentrare sînt mijloacele care o servesc. În rolul lui Fidelio, în care cea mai mică șovăire este percepută cu exagerație, dînsa s-a menținut în atmosfera pricnică, unde disperarea și nădejdea au fost egale în emoție. Ce culoare a știut să dea tonului major al liberării ! Minuțiozitatea nuanțelor sale nu rupe niciodată traiectul melodic. De aceea Viorica Ursuleac este cîntăreață ideală a liedului. S-a remarcat acest fapt la concertul simfonic de joi, 27 februarie, cînd a dat o arie din *Guntram*, operă de R. Strauss, și trei melodii de același autor, acompaniate de orchestră. Dicțiunea ei impecabilă sprijină cîntecul. A spus „Mein Auge“ cu o tandrețe conținută care s-a luminat în fraza „So lind verklärt der Abglanz dieser ganzen Welt“. Arta ei interiorizată a găsit în *Befreit* cea mai bună expresie. Sfirșitul acestei frumoase melodii l-a desfășurat cu o emoție atît de justă, încît publicul a fost zdruncinat pînă la lacrimi. Felul cum marea artistă a cîntat poemul *Frühlingsfeier*, complex prin descripția peisajului și dinamismului povestirii, nu se va șterge din amintirea noastră. Cum să nu rămînă în minte undu-lația octavei în fraza „das wunderschöne Jünglingsbild“ și diferitele nuanțe ale apelului ei : „Adonis, Adonis“ ? Dificultățile tehnice ale acestui lied dînsa le rezolvă cu o facilităate care te lasă pe gînduri. Oare perfecția este un lucru natural ? Fără eforturi, fără premeditare ? Nu, dar

ele sînt învăluite de cugetarea unui sentiment tainic, care izbucnește spontan și se înalță spre armonia supremă.

Viorica Ursuleac ar trebui să dea recitaluri consacrate exclusiv melodiilor lui Schumann. I-ar fi interpreta ideală.

Să sperăm că triumful repurtat la București va hotărî pe acești doi mari artiști să revină în România anul viitor. Li va aștepta un public doritor să-i sărbătorească.

(„Le Moment”, 2 martie 1936)

## GEORGE GEORGESCU

Pregătindu-se dispoziția pentru scadarea simfoniei de jazz, care termina concertul de joi, 19 martie, George Georgescu ne-a purtat în cîmpia liniștită a *Simfoniei nr. 2* de Brahms. Cunoscusem, prin interpretarea sa, pe cea dintîi, care este o meditație beethoveniană. A doua lucrare orchestrală este una din cele mai armonioase expresii ale autorului. Prima parte, contemplativă, ne convoacă într-un univers vegetal, bogat în sevă. G. Georgescu a dirijat-o cu o remarcabilă demnitate. A subliniat în adagio toată amploarea frazelor lungi care-și amestecă ramurile sonore purtînd modulațiile ca pe niște fructe. A accentuat cu mult tact naivitatea părții a treia, dovedind că l-a înțeles pe Brahms și știe să-l facă iubit. Talentul lui se adaptează exigențelor sentimentale ale acestui geniu.

Arta dirijoratului este și o chestiune de aerisire. A descurca masa polifonică de opacitate, a stabili perspectiva planurilor sonore fără a frînge unitatea construcției, iată calitatea indispensabilă unui foarte bun șef de orchestră. George Georgescu a pătruns sensul problemei pe care o prezintă Brahms.

*Concerto-ul pentru vioară* de Saint-Saëns a fost trăsată de unire dintre secolul romantismului — pășind cu lentoare — și romantismul în salturi al jazzului. Saint-Saëns, dibaci și prudent în navigația lui la malul muzicii, a încercat de data asta să fie autentic și sobru. Ne-a plămbat prin coridoarele unei enorme plictiseli, care strivea talentul lui Richard Odnoposov. Acest tînăr violonist — cap

de linie al Filarmonicii de la Viena — are mare reputație. Arcușul lui este suplu, tehnica, sigură, sonoritatea, dulce. Ne-am fi bucurat să-l ascultăm într-o compoziție în care am fi putut aprecia stilul său, mult lăudat de criticii germani.

Ion Filionescu, în *Rhapsody in Blue* de Gershwin, pentru pian și orchestră, ne-a trezit prin vioiciunea veseliei unui talent bine disciplinat. Tușeul rotund și tehnica inteligentă au valorificat această muzică de o fluiditate tropicală. Totuși, abuzul de pedală în părțile de solo a șters temele care impun o morală primitivă acestui gen muzical. Sinceritatea cea mai animalică îl caracterizează. Ritmul țîșnește ca un salt de tigru, sonoritatea instrumentelor de suflat izbește ca o înjurătură, cromaticele biciuiesc răcoritor ca într-o furtună de vară. În amestecul torențial al cvartelor cu orăcăitul clarinetelor, pianul figurează glasul omului, agitat de instinctul vital. Gershwin înnoadă și deznoadă melodiile africane cățarate pe toată orchestra pînă la creasta contrabasurilor. În aceste „blues“ sincopele nu mai sînt un rafinament armonic, ci expresia sonoră a fetișismului. George Georgescu a subliniat-o admirabil, iar acest cotcodăcit tonic a trezit în noi nostalgia unei insule în care privirea unei maimuțe ascunde toată neurastenia sufletului omenesc.

(*Le Moment*“, 23 martie 1936)

## SONATE P NTRU PIAN ȘI VIOARĂ ENESCU — LIPATTI

Simbătă seara, 9 noiembrie, maestrul Enescu cînta trei sonate cu tînărul pianist Dinu Lipatti — tînăr, dar un talent care posedă toate calitățile ca să devină celebru : tehnică frumoasă, dicțiune și stil.

*Sonata* de Beethoven în *sol major* a evocat exact peisajul german cu orășelul liniștit al unei alcătuiți burgheze. Trilurile scurte și ciufulite își răspundeau de la pian la vioară în partea întii — plină de frăgezime — așa cum o



cîntau cei doi artiști. Ultima parte mi s-a părut prea calmă, prea obiectivă. Dar aceasta este și o chestiune de cadru. Ateneul Român, cu avalanșa motivelor decorative din tavan, strivește o compoziție atît de netedă. Și-ar recăpăta desigur atmosfera într-o sală mică, cu pereții albi.

Dinu Lipatti ne-a dovedit talentul său de compozitor în *Sonatina pentru pian și vioară*. Scrisă la șaisprezece ani, coloritul, dezvoltarea au fost revelația unei bogății de daruri deosebite. În sonatină se îmbină stilul mătăsos din Franța cu ritmurile noastre țărănești. Un cîntec popular francez se topește, în lento, într-un cer oriental, și un motiv național deapănă cu vioiciune partea a treia.

E de remarcant că tinărul compozitor posedă siguranță în formă. Nu șovăie, spune ce trebuie să spună și dezvoltă perspectiva sonoră cu multă vitalitate. A compus o bucată spirituală cu care se poate mîndri.

*Sonata* de César Franck ne-a readus, prin glasul marelui violonist, angoasa patetică a romantismului — azi, poate, un lux inutil. Enescu aruncă, în primele pagini, o deznădejde profilată pe un cer furtunos. Este resemnat și revoltat, alternativ. Fortele lui are amploarea disperării, redă, în șovăiala din adagio, certitudinea unei clarvederi.

Tinărului pianist i-a lipsit pasiunea, atît de insistent accentuată de Franck, prin text și indicații. El alesese o nuanță prea stinsă în pianissimi, uitînd că sonata toată este febrilă și că atmosfera ei de ceață flamandă dispersează un jar care nu se stinge. Legato-ul pianistului, făcut mai mult din pedală decît din sunete apropiate, dădea o oscilație care diminua sentimentul auster al sonatei — una din cele mai expresive ale literaturii muzicale.

Lipatti are un temperament vijelios. Dacă intuiția lui îl disciplinează, bine face, dar să-l potolească prin raționament este o eroare.

Cei doi artiști au fost îndelung aplaudați la sfîrșitul concertului în care Enescu cîntase cu un partener de el.

Concertul de duminică a înscris o dată memorabilă în amintirea cunoscătorilor de muzică. *Concerto-ul pentru vioară* de Beethoven, cîntat de Enescu, îi aparține — este mărturisirea lui evlavioasă față de muzică. Trebuie să-l fi auzit ca să pricepi ce este în prima temă legato și ce

înseamnă tăcerea sonoră a tonului minor. După cadență, frazează cu o emoționantă simplitate, iar nici o clipă tempoul nu șovăie în expresia gravă a motivului central.

*Simfonia „Eroica”*, dirijată de Enescu, este o adevărată minune muzicală. Nikisch, Mengelberg, Toscanini, Furtwängler marele, toți iluștrii șefi au interpretat-o. Nici unul n-a atins culmea acestei comprehensiuni. Din primele măsuri răsună mobilizarea muzicală, temele se multiplică cu luciditate, plenitudinea adevărului eroic răsună în fiecare argument. Misterul formelor este revelat. Ele apar în toată splendoarea lor sonoră, modelată de perfecția proporției absolute. Beethoven a pus stăpânire pe suflul măreț al victoriei. Enescu ne-o transmite. Se strecoară chiar în scherzo, moderat de el, în mișcare. Murmurul acesta seinteiilor este puterea adunată, pornind în lumina crudă a trompetelor. Tristețea unui zeu grăiește solemn în largo, fuga are severitatea dreptății.

Prin ce magie stinge Enescu instrumentele de percuție și le impune o matitate de doliu? La ce comandă se supun contrabasurile, înălțate ca niște piloni susținând arhitectura marșului funebru? Complexitatea geniului muzical, plămădit în inspirație și conștiință. Finalul este pentru el o problemă de strategie sonoră pe care o soluționează cu brio într-un defileu sonor triumfal.

Măreția supune și reconstruiește. I-am înțeles cu toții graiul în minunăția acestei ore de muzică pură.

(„*Le Moment*“, 1936)

## CONCERTE SIMFONICE GEORGESCU — LIPATTI

Prima simfonie de Schumann, dirijată de George Georgescu joi, 12 noiembrie, convine temperamentului său dinamic. El a priceput clanul plin de încredere cu care cîntă tinerețea autorului. Interpretarea sa a fost o desfășurare de antiteze frumos colorate. A dat orchestrei stil și vivacitate, iar flautul maestrului Jianu a sunat glumeț;

deși scherzo a fost oarecum greoi, finalul și-a regăsit vioiciunea remarcabil redată de orchestră.

Georgescu a acompaniat apoi, cu arta lui obișnuită, *Concerto-ul în re minor* de Mozart și *Capriccio* de Stravinski cîntate de Dinu Lipatti. De la prima frază a concertului am înțeles că tînărul pianist posedă delicatețea ce se cuvine acestei capodopere. Tehnica lui nu are duritate, tușeul este strălucitor și dulce, stilul — clasic și viu totodată. Pedala, ca o eșarfă, lega pianul de orchestră. Prima cadență compusă de Lipatti este un amestec al temelor repartizate cu gust în registrele sonore. Dacă ar fi fost mai scurtă și lipsită de disonanță în trilul prelungit, s-ar fi înrudit mai bine cu spiritul bucății. Totuși, a dat iarăși la iveală darul de muzician autentic. Adagio l-a cîntat cu o grație feminină, iar în final a avut un colorit catifelat și irizat în presto, care a subliniat caracterul de pasăre măiastră a lui Mozart, la pian. Ultima cadență, de un gust perfect. A fost viu aplaudat. În interpretarea lui rafinată nu lipsea decît un element de orgoliu nervos care apropie muzica maestrului din Salzburg de colonadele zvelte de pe bisericile italienești din secolul al XIII-lea.

În *Capriccio* de Stravinski, Lipatti și-a afirmat din nou darul lui de colorist și dezinteresarea pentru succesul personal, pentru că nu există bucată mai ingrată pentru pian. Acest capriccio, compus în 1929, este ursuz și împănat cu zorzoane tip 1890. Adverbul înlocuiește verbul. Protestări romanțioase, o frază neliniștită la flaut pierzîndu-se în miriitul alămurilor, accente spasmodice, motive zăpăcite la pian, repetate cu insistență de maniac, iată cu ce s-a luptat Lipatti, cu admirabilă știință. Stravinski alege accesorii de bilci și, agasat, reia apoi sofismele lui relativ la arta clasică. Dacă ar fi scurtat cu o treime această învălmășeală sonoră, ar fi fost înțeles mai bine în ce avea de spus.

Muzicienii din orchestră și solistul au fost ovaționați, iar Georgescu a potolit toată zăpăceala muzicală cu *Valsul* de Ravel, cîntat cu calm și brio.

(„Le Moment”, 11 noiembrie 1936)

Georgescu și Enescu și-au împărțit duminică, 15 noiembrie, cinstea de a sluji operele lui Beethoven. Uvertura la *Leonora* a fost dirijată de Georgescu cu o siguranță și emoție excepționale. A impus sonoritate de orizont îngrijorat la început, apoi un crescendo care avea un suflu epic echilibrat. Viorile întindeau arcușul cu o vibrație înălțată pînă la bucurie. A accentuat splendoarea acestor pagini într-un tempo exact, un elan neîntrerupt și cu o admirabilă repartiție a maselor sonore.

De ce publicul nu a înțeles valoarea acestei interpretări ? Admirația nu trebuie să aibă limite convenționale, nici zgîrcenie în manifestările sale. Se îmbogățește mai mult prin dărnicie decît prin rezervă, iar dreptul la entuziasm nu se justifică decît prin electism.

Arta lui Enescu te îmbie spre meditație. Te face să înțelegi că proporția formei este animată de creația artistică, atunci cînd poate găsi mijloace de cercetare în domeniul absolutului. De aceea *Concerto*-ul de Beethoven cîntat de el răspîndește liniștea desăvîrșirii și luminează adevăratul sens al inspirației sale.

În *Simfonia a V-a*, Enescu este o voință în mers. Imediat grăiește o răspundere severă, tăcerile fiind o reluare de respirație. O ținută de oțel pune în *largo* o amploare de lege. *Scherzo* este pozitiv. Enescu scoate din umbră desenul arhitectonic al acestei părți. Ce *pianissimo* minunat la final ! Viorile trag raze de lumină, un tumult bine nuanțat pune în mișcare orchestra întreagă. Enescu aduce în modulații accente în unghi ascuțit, o insistență electrică la repetarea ritmurilor, și la sfîrșit un *fortissimo* magnific, care pune o aureolă acestei capodopere.

Prin această măreață interpretare el apropie nemuritoarele simfonii ale lui Beethoven de graiul ceresc.

(„Le Moment“, 18 noiembrie 1936)

Ascultînd pe Alexandru Brailowsky ești ispitit să crezi că pianul este un Moloh nesăturat care mestecă orele, lunile, anii unei vieți de om, atît de răutăcios se simte truda virtuozității în jocul lui. Tehnica lui nu se resimte de efortul pe care-l face, însă acest efort îl urmează ca o umbră și proiectează forma unui orizont limitat asupra interpretării sale. Ce domină în el este un așarnament tehnic și importanța pe care o dă celor mai mici detalii. Totul a fost cîntărit chiar și în felul cum se va ridica mîna dreaptă pe claviatură. Are ritm, viață, un tușeu care se supune nuanțelor, dar o tristețe planează asupra acestei perfecțiuni materiale. Nu există speranța că Brailowski să pocnească o notă falsă ? Totul este așa de bine socotit în imponderabil, încît aburul poetic al muzicii să se concretizeze mecanic, mereu la fel ? În București, sau la New York, pianistul acesta, insensibil la climate, la undele psihice, va cînta la fel. Ce groaznică superioritate a materiei asupra misterului sensibilității artistice înălțată pe culmile spiritualității ca să răspundă unei porunci venite de dincolo de voință ! Pianistii de clasa lui Brailowsky sînt asigurați de succes, dar n-au să provoace niciodată emoție.

Programul său, în seara de 20 noiembrie, cuprindea *Concerto-ul în mi minor* de Chopin, cu melancolia sa romantică, *Dansul macabru* de Liszt, cu dîrdîitul notelor repetate, și *Concerto-ul* de Ceaikovski. Tușeul lui în Chopin este dur, tehnica agresivă, sincronizarea mîinilor defectuoasă. În romanță a sclipit romantismul, și egalitatea rotundă a tușeului a fost remarcabilă. În final, ritmul este mereu violent și ne convinge că fragilitatea acestei compoziții nu-l interesează, fiind prea preocupat de o gîfîială în agilitate — gravă eroare de stil.

Concertul de Ceaikovski este favorabil pianistilor rezistenți. Brailowsky a desfășurat fără oboseală vigoare ritmică, putere, siguranță musculară. Tema rusească din prima parte a avut tonalitatea limpede care i se cuvine. Imense valuri sonore se repezeau în orchestră, o cavalcadă de octave alterna cu o povestire poetică, repede dată la o parte. În partea a doua, Ceaikovski devine plastic. Parcă vezi un peisaj de mesteceni, cu fete tinere culegînd flori

și suspinînd. Pianistul, în fine, a devenit expresiv și minuțios în delicata desfășurare a frazelor. În final, unde discută viorile cu flautul și clarinetul, pianul deapănă arpegii și fuge de orchestră, apoi, toată orchestra, împreună cu el, ajung într-o goană zgomotoasă la sfîrșit.

Domnul Fritz Fall a acompaniat aceste trei compoziții cu multă autoritate muzicală și a evidențiat calitățile violonceliștilor din Orchestra Radio. *Dansul macabru* de Liszt, lucrare mediocră, n-a adăugat nimic la calitățile pianistului, care a reușit un frumos crescendo într-o învălmășeală de trompete și contrabasuri. Cu tot ajutorul sonorităților fantastice, Liszt n-a izbutit să evoce tabloul macabru care să impresioneze pe ascultători.

Talentul lui Brailowski, consacrat în America, ar avea nevoie de soare, de farniente, de visarea respinsă de voința lui de oțel. Poate că în tăcerea unei singurătăți ar putea întîlni odată acea vibrație scînteietoare numită *poezie*, de care ai nevoie cînd te încumeți să vorbești limba abstractă a muzicii.

(„Le Moment“, 23 noiembrie 1936)

## CONCERT BERNARDINO MOLINARI

Filarmonica „Augusto“ din Roma ne-a trimis pe dirijorul ei, pe care l-am auzit în seara de 26 noiembrie într-un program aproape exclusiv italian, Richard Strauss fiind singurul care își punea pecetea filozofică într-un poem binecunoscut.

Inteligență muzicală ascuțită, precizie cronometrică, năvalnic dar ordonat, Molinari se exprimă cu o abundență de gesturi care turtesc ezitarea și mobilizează voința. Se apleacă, aruncă tot brațul, își tremură omoplații, învîrtește bagheta și zvîrle tonul major pe culmi luminoase. Apoi dă drumul la disonanțe, se încovoie ca să prindă iar sunetele, pentru a le precipita în traiectoria crescendoului, biciuind fortele ca să-i excite puterea. Știe să poruncească și să se facă ascultat. Felul de a lămuri pe muzicanți în *Cenerentola*, unde Rossini înscrie ritmul lui

de cocoș, a fost admirabil. În *Moarte și transfigurație* de Strauss, orchestra părea ușurată prin punerea în evidență a diferitelor spații sonore. Instrumentele de percusiune apăreau pe prim-plan atît cît li se cuvenea. Alămurile, bine acordate, aruncau terțe scînteietoare. Tema morții a fost deosebit de expresivă, ca și marele arpeggiu al viorilor, stins cu harpa, subliniind zborul sufletului — efect muzical pe care-l apreciasem și la George Georgescu. Toată partea finală, cu cîntecul ei alb și albastru, prefigurînd raiul, a fost dirijată cu o frumoasă demnitate, dînd simetrie ansamblului acestui poem.

Din Respighi a ales *Pinii din Roma*. Încetat din viață foarte timpuriu, el este un impresionist în muzică, influențat de Rimski-Korsakov și de Debussy, dar cu descoperiri personale în combinații de orchestră. Acest lung poem este compus din patru părți intitulate: *Pinii de la Vila Borghese*, *Pini lingă o catacombă*, *Pinii de pe Gianicolo*, *Pinii de pe Via Appia*. Fiecare parte este explicată de autor. Evocă mai întîi jocuri de copii sub pini. Muzica exprimă cu fluiditate copilăria și grădina construită totuși din elemente durabile ca piatra și copacii. De aceea, frumoasa orchestrație ar fi convenit mai bine grădinii de la Vila d'Este.

Muzicienii noștri s-au străduit să nuanțeze cu delicatețe aceste pagini pentru a satisface pe dirijorul italian. Un zgomot de claxon întrerupe dulcile volute ale viorilor și se trece la pinii Catacombelor. Molinari alege un pianissimo sugrumat și cucernic, dînd mult relief unui cîntec ritual de altădată. Motive grecești, fraze din epoca medievală sînt amestecate cu multă știință. *Pinii de pe Gianicolo* sînt priviți pe o noapte de vară. Un arpeggiu la pian stabilește răcoarea nocturnă. Coardele în surdînă dau umbră privighetorii care cîntă discret în murmurul general. Molinari pregătise la partea a patra un crescendo magnific. Autorul spune: „Răsărit în ceață” pe Via Appia. Pinii veghează cîmpia tragică. Din depărtare, neîncetat se distinge ritmul unor pași nenumărați. Și, dintr-o dată, în strălucirea soarelui, apare armata consulară, care face irupție în drumul Sacru și urcă spre Capitol.” Impresia depărtării este foarte bine observată de compozitor, care a notat alterația intervalelor, însemnînd ritmul prin cvarte mărite la contrabasuri, care se transformă, pe măsură ce se apropie marșul,

în cvinte zgomotoase. Vezi lucind o armată crescîndă, trompetele urlă un triumf greoi, toate instrumentele de percusiune pun în mișcare un entuziasm atît de evocator, încît s-a comunicat rapid și publicului.

Nu mai e nevoie să lăudăm un artist, solicitat de cele mai de seamă filarmonice din Europa și America, pentru a dirija muzică italiană. Ar fi de dorit să-l auzim și în lucrări clasice, ca să-l putem judeca în totalitatea calităților sale.

Solista concertului era Ornella Santoliquido ; a cîntat o piesă de Pizzetti, foarte mediocră, *Canti della stagione alta*, în care pianul nu are mai multă importanță decît celelalte instrumente. Acest poem, de un romantism demodat, cu toate că a fost scris în 1930, imită nostalgia wagneriană, agravată de fireturi, gen Vincent d'Indy. În adagio se însinuează o melodie clasică priponită de tema lentă a trompetelor. Emfaza, efectele ieftine de rondo n-au putut dovedi calitatea pianistei, foarte apreciată de publicul bucureștean, care o aplaudase anul trecut în compoziții italienești, colorate de dînsa cu multă dibăcie.

(„Le Moment“, 30 noiembrie 1936)

## PABLO CASALS

Pablo Casals — cîte vocale sonore în acest nume cu putere magnetică ! Un decret universal îl investește cu titlul de rege al interpretărilor muzicale. Instrument de recepție al gîndirii marilor genii, el este cel mai pur trimis al lor. Prinzînd undele sonore, el redă vibrația lor integrală, conservîndu-le esența lor proprie. O tainică delicatețe predomină în arta sa. În domeniul interpretării, a fi obiectiv echivalează cu a fi rece. A fi subiectiv și a amesteca propria ta personalitate cu aceea a piesei muzicale este, adeseori, un abuz care poate să te cheme la judecată. Trebuie cîntărite, în fiecare clipă, exigențele înscrise de autor, relativa comprehensiune a interpretului, precum și mijloacele materiale de care dispune. Cînd îl asculți pe Casals, această teamă nu există. Rămîne cea-



laltă. Și, aici, intervine misterioasa delicatețe de care vorbeam. Noțiunea de obiectivitate are pentru Casals un sens de viață. El nu se împodobește cu frumusețea unei opere și nici n-o împodobește. El o liberează. Și, în acest fel, muzica este înaripată, planează sus, în afară de timp, într-o permanență supraomenească. Față de mișcarea perpetuă a vieții noastre, starea aceasta produce evident o îndepărtare. Astăzi, Casals este pe o treaptă de luminozitate, în pragul vizibilității. Planetar, radiază de atît de departe, încît nu ne mai poate încălzi. Ne-am dat seama de acest lucru în seara de 7 decembrie, cînd am ascultat *Variațiunile* de Beethoven și *Concerto-ul* de Boccherini, unde pigmentul sunetului era atît de neted și de aerian, încît se mistuia în spațiu. Toată tehnica acestui delicios concerto era pusă pe un plan abstract. Trilurile nu mai aveau freamăt liric, melodia unduia ca un arhanghel, nu mai simțeau pămîntul, topit într-o perfecție siderală. În suita de Bach, Casals ne-a liniștit. Ce bine e să fii pămîntean, să poți lăuda viața și făpturile ei ! O ciudată asociație de idei mi-a venit în gînd ascultînd minunatele capitole ale acestei lucrări : „Prelude“, „Allemande“, „Courante“, „Sarabande“, „Menuet I“, „Menuet II“, „Gigue“. Există în Italia, în micul oraș Spoleto, o frescă mare pictată de Filippo Lippi, în spatele altarului din biserică. Ea reprezintă Buna-Vestire, Închinarea Magilor și Adormirea Maicii Domnului. Această pictură este de un realism și de o sobrietate impunătoare. Compoziția este atît de animată, coloritul așa de precis, încît îți apare adevărată moartea Precistei, văzînd-o palidă, cu buza vinătă, umflată, capul răsturnat pe piept în ultima suflare, în fața celor care o înconjură cu mîhnire. Mai încolo, pășește cu pas de om arhanghelul care-i vestește nașterea lui Iisus. În a treia frescă, geniul lui Filippo Lippi, în „Închinarea Magilor“, a deificat chiar animalele din grajd. Într-adevăr, vedem, aplecat peste culcușul de paie, un cap mare de vacă blondă, cu ochi măriți, întinzînd un bot umed. Ea participă, cu toată puterea ei de viață limitată, la misterul divin. În ea grăiește demnitatea, simplitatea și un cucernic adevăr, care se înrudește cu arta lui Casals cînd cîntă Bach. Ce liniștit și ce durabil legato are în „Courante“, de parcă ar fi o speță de viață ! În „Allemande“, el umple tăcerea cu clarvedere. În „Sa-

rabande", care este un dans ritual, pune un accent afectuos la modulații și cântă cu atîta „leggerezza” menue-tele, încît uiți că lungile intervale de septimă, care par a cuprinde un spațiu în care încap numai bunătatea, vibrează prin violoncel. În Bach, Casals parcă spunea că miracolul armoniei poate deveni un miracol cotidian. Trei corale de Bach au încheiat ca un adio austera serată muzicală. Ni le-a transmis cu o expresie de meditație interioară pe care nu îndrăznim s-o lăudăm. Unele lucruri simple sînt atît de mărețe, încît nu încap în graiul omene-lesc. Semnalez numai acel pianissimo în care genialul artist a topit ultima frază, sugerînd noaptea — poate chiar noaptea aceea cînd Bach scria coralele la umbra lumînării de seu, iluminat de voința supraomenească ce-i mîna pana.

(„Le Moment”, 14 decembrie 1936)

## ANATOMIE MUZICALĂ. LA O REPETIȚIE A SIMFONIEI LUI JORA

Zece dimineața. Sala Ateneului este o gură de balaur fără dinți. Îngerii din tavan dorm încă. Lumina joacă hora în cercuri albe de hîrtie. Enescu mîină telegarii nebuni ai undelor. Sfiriiie bagheta ca un șarpe înrăit. Instrumentiștii, cu pleoapele aplecate, încearcă chinuitor o asemănare cu madonele cu prunc în brațe. Maestrul aruncă cifre, interjecții de circ... „hep.... hep...” face salt mortal ritmul. Harpa își piaptănă șuvițele de păr blond. Mormăie în cușcă contrabasurile. Fagoturile fac semnele cabalistice ale unui alfabet satanic. Se prăbușește în major toba, cu siguranța unui cutremur. A crăpat disonanța și sare din loc cureaua ordinii. Pe estradă au răsărit doi inși — Jora, piramidă de unghiuri, Georgescu, cu vibrație de condottier în trup. În mijlocul lor, Enescu seamănă cu un cărbune în care lucește diamantul. Pe fața lui cu orizont de Bărăgan, ochelarii pun o expresie de soacră, iar nasul feminin se ascute minușios de paginile partiturii. Tustrei, aplecați, caută în împletitura modulațiilor tîlcul

graiului în care clipa aduce culoare, și bătaia inimii, in-tonații.

Se înalță iar planurile sonore. Cîntecul lent al suflă-torilor adaugă impreciziuni nocturne în peisajul muzical. Parcă ar trece în depărtare îngropăciunea unui dănciuc. Se dă uța-uța cu căruța unisonul legănat al violoncelelor. S-a luminat iar tonul. Jora, desfășurat pe o scară de cocoș de miazănoapte, merge spre orchestră. El a gîndit poema aceasta, care joacă ca o flacăară. A scris-o cu suflet de veri lungi petrecute la țară, în căldura grîului copt și bizîitul țințarilor, seara. Doinele din zăvoi i-au înflorit somnul, lătratul ciinilor în apele lunii i-au smuls cadența liniștii. Enescu scoate acum simfonia din tăcerea semne-lor. Suride blînd. Îi place. A pornit sfîrșitul. E un țesut de voic bună în melodic, odihnă cu cer albastru și soarele cel de toate zilele. Maestrul repetă fraza. Mina lui cio-plește expresia, îi dă perspectivă, o înfășoară în ecou de poveste. S-au proptit sunetele în ultimul acord perfect.

A alunecat muzica în valea senzațiilor noastre. O ducem cu noi. Fiecare și-o va păstra după calitatea sen-sibilității. Nu se poate apăra. Ne domină și este prada noastră în același timp. Din potolirea sunetelor țîșnește un curcubeu. Îl prind în ochii gîndului, să sar pe coarda lui pînă ce voi fi găsit și eu ritmul dătător de viață nouă.

(„Bilete de papagal“, 12 decembrie 1937)

## KEMPFF — CONCERTE DE BACH, MOZART, BEETHOVEN

Alături de George Georgescu, care dirijase magistral *Concerto*-ul de Brahms, Wilhelm Kempff a onorat trei nume celebre ale muzicii : Bach, Mozart, Beethoven, în seara de 20 decembrie 1936.

*Concerto*-ul în *fa major* de Bach este construit ca o catedrală gotică. Logica splendidă a paragrafelor a fost tălmăcită de Kempff cu o autoritate simplă, așa cum este

și textul. Tușeul lui, adînc, atîngea cutele sensibilității în profunzimi. A cîntat adagio în așa fel, încît s-a priceput că slăvea un zeu invizibil, dar prezent. El percepe cu o luciditate de exaltat sensul psihic al modulațiilor, forța morală a ritmului, intransigența cadențelor. A cîntat admirabila capodoperă cu inima lui muziciană, care a răs-pîndit o emoție religioasă în public.

Cu *Concerto-ul în re* de Mozart, Kempff ne-a purtat la Salzburg, evocînd prin tușeul lui grația epocii rococo. În tema primei părți, severitatea este dezarmată prin tandrețea încrederii, expusă de Kempff cu blîndețe, dar fără accent afectiv. Lipsește totuși complexitatea, însă mîna stingă subliniază intențiile tematice, iar inteligența lui muzicală veghează asupra desenului fin al traseului tehnic. Cadențele toate au fost perfecte în stil și admirabil proporționate în durata lor. Tempoul în romanță n-a fost leneș. Dăruirea melodică pe care alții o exprimă prin lentoare, Kempff o tălmăcește printr-o sonoritate irizată și o dicțiune clară pînă la sfîrșitul frazei. Astfel, înduioșarea rămîne totdeauna nobilă. Veselia lui Mozart, care este o formă a politeței, luminează tot finalul prin interpretarea lui Kempff și perfecția întrebuintării pedalei. El învăluie nota într-un abur sonor dar clar, care amintește de aleile umbroase și surîzătoare ale palatului Mirabell. Tehnica aeriană și vioiciunea ritmică au fost de o cochetărie delicioasă în acest final.

Marele *Concerto în mi bemol* de Beethoven, poem somptuos, a fost cîntat într-un spirit războinic de marele pianist. Simți, de la prima frază, armatele imperiale în mers. Napoleon și tumultul său impresionează spiritul compozitorului. Trilurile aici sînt un muget eroic, cromaticele — puzderia dintr-o tabără, temele — lapidare ca o poruncă suverană. Kempff zvîrlea octavele cu frenezie zgomotoasă.

George Georgescu ne-a uimit la repriza ritmului vitejesc. Trilul îndepărtat, care lărgeste perspectiva viziunii, a fost executat de Kempff cu o calitate de pianissimo efemer, cu totul excepțional. În melodia părții a doua, el aduce o meditație melancolică, care te poartă cu gîndul la un basorelief înaripat al secolului al V-lea î.e.n., din Grecia antică. Într-o superbă plenitudine se azvîrle în finalul clocotitor, dur, patetic, gîfiind de grabă, îmbătat de vic-

torie. După acest defileu eroic, sala întreagă l-a ovaționat pe Kempff în picioare.

Nu putem uita cu ce atenție a acompaniat George Georgescu aceste trei *concerto-uri*, nuanțele peisajului epic în Beethoven, surisul galeș al lui Mozart și robusta verticalitate în Bach, unde a impus o frumoasă intervenție a contrabasurilor, luminate valoros de ritmul și sonoritatea șefului lor, artistul Prunner.

(„Le Moment“, 4 ianuarie 1937)

## CONCERT SIMFONIC. SOLIST : CLAUDIO ARRAU

Ce delicioasă suită de Debussy ne-a dat Alfred Alesandrescu în seara de joi, 21 ianuarie 1937 ! Titlul ei, *Iberia*, ne poartă imediat în Spania. Punctuația ei muzicală ne explică spiritul francez, care reproduce o atmosferă închipuită după textele citite, nu țîșnite din șocul direct al unei țări necunoscute. Dar tocmai în această transpunere se află dublul farmec al compoziției. Îi simți parfumul lenevos al unei Spanii despărțite de ariditatea liniară, dar îți dai seama de construcția delicată izvorită dintr-un creier a cărui logică îmblânzește cele mai îndrăznețe combinații sonore. Cele trei părți poartă subtitluri : *Pe străzi și pe drumuri, Parfumurile nopții, Dimineața unei zile de sărbătoare.*

Trioletul, de la început, își înscrie culoarea autohtonă și legănarea care-i vine de dincolo de continent, de la undulația lentă a nisipului din deșert — și care derivă din ritmul arab, în trei timpi, adunînd în el toată febra pigmentului brun. Primele pagini sînt o fermecătoare evocare, orchestrată cu o finețe în care scintilează multiple nuanțe. Dulci cromatice fac umbre calde parfumurilor *noptii*, motive gînditoare se întind, forme sînt conturate de stranii cadențe topite repede de ritmul următor. Sunetul unui clopot, ca o închinăciune, pune un punct final acestor minunate pagini, iar andantele — unul din cele mai frumoase ale lui Debussy — sfîrșește cu un

pianissimo prelungit pînă la amintirea unei strofe poetice înrudite calitativ cu această muzică.

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir.  
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir.*

În partea a treia, Debussy aduce o veselie ascuțită ca o aquaforte prăfuită de toate tîrgurile care s-au perindat în Spania — chiar și cele din Asia. Suita aceasta, cîntată pentru prima oară la noi, ar trebui să figureze mai des în programele concertelor. Este necesar ca muzicienii Filarmonicii să adîncească sugestiile admirabilului compozitor francez și să caute să îmbogățească valorile sonore de care are nevoie partitura ca să apară în toată delicata și precisa ei frumusețe.

Pianistul Claudio Arrau cînta în aceeași seară *Concerto-ul* de Schumann. O schimbare bizară a intervenit în talentul său. Acum cîțiva ani, purtînd pe fața lui o adolescență întîrziată, avea un elan — adesea exprimat prin zvîrlituri — dar comunica o veselie plină de viață. Astăzi, purtînd o mustață care frînează entuziasmul, a devenit pedant și ține să ne explice sintaxa lui Schumann într-o compoziție care este o minunată interjecție și trebuie cîntată așa cum bea un însetat — dintr-o singură înghițitură. A cloroformat tot lirismul din prima parte — valurile spumoase potolite de un cîntec trist și pornind dar în flux patetic. La cadență a fost brutal și a exagerat viteza. Intermezzo a fost o căscătură (părea că-l cascadează, nu părea cîntat). Finalul te împoașcă cu veselia lui pentru că este liberat de obsesie, însă pianistul i-a desfigurat complet grația. Aceste pagini conțin o țîșnire perpetuă, marcată de accentele în contratimp la pian și la orchestră. Arrau a comis impardonabila eroare de a le neglija și, în loc să ne comunice beția veselă, exprimată în rapiditatea fermecătoare a acestui final, l-a cîntat prudent, mestecînd paragrafele, tăind elanul și interesul muzical totodată. Dacă Claudio Arrau a năpirlit precum șarpele, ca să se reînnoiască, să afle că-l preferam cu tenul de om tînar care credea în impulsul său și nu căuta să filozofeze în artă.

Alfred Alessandrescu, care l-a acompaniat cu tact muzical, a dirijat cu talent prima simfonie de Enescu, care se ascultă așa cum ai citi o carte bună. Bogată în melodii, această muzică descriptivă dă viață unui peisaj medieval din provincia Touraine, epocă ce l-a inspirat mult pe compozitorul român. În dulceața feminină a dezvoltării, trec influențe ale maestrului său, Gabriel Fauré, dar sînt asimilate cu originalitate. Lento debutează cu un vaporos cîntec la viori și un foarte frumos țesut orchestral, compus din suflători care suspină pe un pizzicato la coarde, subliniază clipele unci melancoliei care se scurge picătură după picătură. Stăpînirea orchestrală este uimitoare, în această parte, unde timbrurile instrumentale se topesc ca într-o poveste. Unisonul, în final, mobilizează orchestra pentru o plecare vitează. Contrabasurile și cornul se combină în sonorități neobișnuite, și o frază lungă insistă, se rătăcește, se întoarce, compunînd neliniștita viitoare a acestei părți care se înalță în zbor ca să recadă cuprinsă de o perplexitate, dispersată în sfîrșit de corn. Simfonia, de o inspirație generoasă și cu stil de mare calitate, a fost dirijată cu juste nuanțe de Alfred Alessandrescu. A fost clan în schimbările ritmice, a marcat flexibilitatea senzuală a modulațiilor și a avut grijă să nu îngreueze crescendele, rezervînd pentru ultimele măsuri fortissimo care încheie lucrarea scrisă de un foarte tînăr bărbat, cu maturitatea precocă a muzicianului genial, George Enescu.

(„Le Moment“, 25 ianuarie 1937)

## RECITAL BOROVSKY — CONCERT SIMFONIC PERLEA

Domnul A. Borovsky a dat un recital de pian la Ate-neu. Cu mers calm, cu o față distrată, fără gesturi, fără să incerce o apropiere de public, el cîntă Bach așa cum se cîtesc psalmii, cu glas tare, și nici o dorință de a-i adăuga din personalitatea sa. Așa socoate că apără pe Bach de intruziuni străine. Îl judecă atît de mare în nuanțele

modulațiilor lui, încît i se pare că este de prisos să-i adaugi inflexiunile exprimate de obicei. Așa că Bach ne apare cioplit în marmură, neted, puternic, liniștit în veșnicia lui, dar și cam stins în glasul melodic cînd execută două preludii din corale, transcrise de genialul Busoni ; *Suita engleză în sol minor* a fost cîntată cu autoritate, datorită unei tehnici perfecte, ritm sigur, egalitatea degetelor cumînțită de reflecție. A cîntat *Variațiunile* de Brahms pe temă de Händel într-un spirit de matematician. Foarte clar în dezvoltare, cu staccati în „ping-pong“, a dat acordurilor din variația lentă o deosebită noblete. Marea fugă de la sfîrșit a fost redată cu hotărîrea simplă care-i caracterizează felul de a cînta.

A cîntat *Sonata a II-a* de Prokofiev. Încorsetată de disciplina formei clasice, țipă cu stridențe slave, se răzbună de măsura austriacă în trei timpi făcînd tumbe, aduce la adagio stranii foșnituri, iar în final, bate din picioare, se clatină, rîde grotesc, într-o ploaie de duble note, cîntate cu repeziciune șoricească. Borovsky a interpretat cu o artă desăvîrșită această originală sonată și a fost deopotrivă de perfect în Stravinski, Chopin și Liszt. Publicul l-a ovaționat pentru probitatea lui muzicală, știința claviaturii și puterea liniștită care se înalță ca o stîncă în agitația pianistică de azi.

Ionel Perlea întors la pupitrul Filarmonicii, după o prea lungă absență, dirija joi, 11 februarie, *Simfonia I* de Mahler. Talentul său a biruit dificultățile acestei partituri. Împănate cu reminiscențe, interesantă și plicticoasă totodată. Perlea știe să-și potrivească orchestra și să conducă o idee prin cotiturile cele mai nedeslușite ale polifoniei. Prin interpretarea sa, sensul simfoniei ni s-a părut transparent. În prima parte, nostalgia trecutului se exprimă în capricioasele evocări ale unui peisaj rusesc cu intervale de tăcere, brăzdat de un cîntec nepăsător, reluat rînd pe rînd de toate instrumentele. Cucul anunță primăvara, la orizont contrabasurile și coardele în șoapte acide aduc liniștea sfîrșitului primei părți. În partea a doua, autorul evocă Viena, cu romanțele ei și dansurile populare „Ländler“. Perlea a dirijat trio cu o delicatețe plină de sentimentalitate și indulgență. Mahler, în partea a treia, utilizează canonul *Frère Jacques* nu în tonul major, ci în minor, orchestrat cu o tristețe grotescă. O procesiune



alternează cu o visătoare melodie. Perlea a despărțit părțile cu nuanțe potrivite, blîndețe în ritm și foarte expresive crescende. A impus trompetelor vitejie în protestare și a umplut cu îndeminare golurile acestui sfîrșit, în care o furie sonoră strivește o înduioșare care nu ne înduioșează defel.

Perlea a fost aclamat pentru rezultatul obținut prin talentul, munca și gîndirea muzicală a domniei-sale.

Solistul concertului a fost Theo Dumitrescu, care a executat *Concerto-ul în do major* de Mozart și pe cel în *la major* de Liszt. Apanajul acestui pianist înalt și gros este sunetul rotund și vibrant. Tușul lui mi-a adus aminte de splendida sonoritate a lui Pugno, marele pianist francez. Într-adevăr, gamele lui erau perle cu irizație colorată egal. Ceea ce îl caracterizează este repeziciunea. Din Mozart nu a subliniat atmosfera cochetă a orașului Salzburg, ci palatul de la Hellbrunn — localitate vecină — unde se pot vedea scene țărănești reprezentate prin marionete, acționate printr-un sistem hidraulic, în murmur de pîrîuri, cu havuzuri din care țîșnesc jocuri de apă. Mozart s-a inspirat din ele pentru vobletele sale aeriene. Dacă pianistul ar fi avut mai multă grijă în ordonarea spațiului muzical, n-ar fi părut bogăția sonoră atît de îngrămădită, iar peisajul vesel al finalului ar fi părut mai grăitor. Tehnica lui solidă, octavele cîntate cu ușurință în Liszt puteau să reliefeze concertul, însă fortele a fost neconvîngător și toate scîlpirile diabolice nu au avut claritatea nervoasă. De ce? Această lucrare se înrudește cu romantismul scriitorului englez Walter Scott. Min-drie, sfidare, interjecții, melodii de „colorature”, iată sensul operei. Theo Dumitrescu, greoi și neglijent, îi suprimă strălucirea și ne prezintă un Liszt fără osatură. Cum se poate așa ceva? Imaginea ultimă care ne rămîne este a unor cai mici — poney — gătiți cu clopoței, învîrtindu-se în trap mărunt pe o pistă. Îmi aduc aminte de o pianistă romîncă, Silvia Șerbescu, interpretînd același concert. Îndrăzneala briliantă și căldura avîntului îi insufla o viață nouă. Theo Dumitrescu este un muzician cultivat și un tehnician abil dar atras de facilitatea concretă a virtuozității. Ascultîndu-l, te gîndești la un perpetuum mobile rătăcit în trup de om. Are nevoie de somnul dătă-

tor de vise și de o fantezie spirituală care i-ar dăruia puterea de animație, indispensabilă pentru un artist.

(„Le Moment“, 15 februarie 1937)

## RECITAL BOROVSKY

Rar ne este dat să fim mulțumiți de-a lungul unui recital. Am avut această bucurie marți, 16 februarie, ascultându-l pe A. Borovsky. Arta lui este nobilă și atât de naturală în expresia ei, încît nu te mai gîndești s-o analizezi. Dar crește, în amintire, și ești cucerit mai integral decît în momentul auditei.

Într-o mare fugă de Bach transcrisă de la orgă la pian, Borovsky înalță prestigiul temei, impunînd-o nu prin forță, ci prin simplitate. Dezvoltările sînt ca niște teoreme, frumos desluite. După *Wohltemperiertes Klavier*, capeti certitudinea că Bach este tot atît de inspirat în paginile scrise pentru copiii lui ca și piesele mari cu caracter religios.

În Scarlatti ne-a încîntat. Maestrul napolitan, spiritual și eicăliton, devine grav și tandru. Fiecare melodie pedalată de Borovsky părea mătăsoasă, iar pianul avea rezonanța unui clavecin susținut de cîntecul unui violoncel. Borovsky își cunoaște perfect meseria. El nu servește virtuozitatea — se servește de ea. Ritmul sever face parte din fantezia lui. Asta dovedește că este întotdeauna proporționată cerințelor autorului. Am apreciat mai puțin *Appassionata*; regăsim totuși în interpretarea sa gîndirea plină de respect a marelui artist pentru muzică. În Beethoven, concepția lui despre legato este mai puțin afirmată. De obicei, el își pregătește o familie de nuanțe pe care le aplică, după necesitate, la diferitele bucăți. Bunăoară, în preludiile lui Debussy, are sonoritatea subțiată, variată în șoapte, exprimînd la perfecție transpunerea poetică de la vorbire la sonoritate. A priceput frăția în artă a lui Debussy cu Mallarmé. La preludiul *Des pas sur le neige*, Borovsky apasă degetul întins pe tușă și produce o urmă de sunet, dînd astfel un caracter fanto-

matic acestor pagini de o finețe cu totul specială. A tratat *Minstrels* cu spirit de fabulist, subliniind contrastele delicate și ceremonioasa pompă tinerească a acestei ironii muzicale. *Jardins sous la pluie* au fost saturate de ploaie, grație artei transcendente a pedalei, care este pentru Borovsky o pendulă. Atingerea, mai mult sau mai puțin prelungă, învăluie și topește sunctul. Ridică mina, și armonia se mistuie ca luată de briză. Mișcă piciorul așa de repede, încît pare că nu l-a ridicat de pe pedală, însă fiecare notă este conturată de vibrație.

*Toccata* de Ravel a fost cîntată magistral, dintr-un singur suflu, cu o siguranță de oțel. Desenul acestei bucăți s-a desprins într-un chip sculptural din grindina sonorităților, unde ritmul nu șovăie, ci insistă pînă la sfîrșit, ca un tam-tam. Nu vom uita niciodată crescendoul măreț de la octavele *Polonezei în la bemol* de Chopin. Borovsky le cîntă fără grabă, dar cu un avînt care nu se frînge la repetiție, și azvîrle forța pînă la capăt.

Borovsky are un curs de interpretare la „Trinity College” din Londra, în pauzele turneelor. Este, desigur, un minunat profesor. Cînd ne va mai vizita, n-ar fi bine să i se propună să rămînă două luni la noi, pentru a ține prelegeri la Conservator ?

Ar fi de mare folos pentru elevi și pentru soliști.

(„Le Moment”, 21 februarie 1937)

## CONCERT SIMFONIC GEORGE GEORGESCU. SOLIST : MAINARDI

George Georgescu, întors dintr-un turneu încununat cu succes a dirijat în seara de joi, 18 februarie, *Simfonia a IX-a*. Publicul nostru venerează această capodoperă. Georgescu și-a stăpînit temperamentul năvalnic și a fost atent la nuanțele cuvenite primei părți, în care cvintele împart planurile sonore și pregătesc explozia anunțată de cromatice. În scherzo, George Georgescu alege un tempo perfect. Într-adevăr, o voință înaripată cobora, dispersînd obstacolele. Armoniile se răspîndesc ca o ma-

ree oceanică. Fraza din trio cîntată de coarde, liniștită și precisă, apoi reluarea scherzoului într-un ritm alit de vioi au stîrnit entuziasmul publicului într-un singur avînt. În *largo*, parcă încerca să deștepte bunătatea în inima muzicienilor. Aceasta este adevărata interpretare ce se cuvine acestor pagini în care adie o undă de misticism, și melodiile învăluiesc sufletul cu divină indulgență.

Cu mîna stîngă, Georgescu a indicat tempoul ultimelor măsuri — acele două terțe cu nimb de blîndețe — cu o emoționantă expresie. După ce contrabasurile-pionieri trăscază drumul Bucuriei, se aude glasul cucernic al basului, minunatul nostru Folescu, și răspunsul sopranelor, care străbat oceane de vibrație.

Georgescu oprea cu un gest sigur valurile mari ale corului, relua mersul cu un cald echilibru și susținea cvartetul vocal, întotdeauna în imposibilitate de a reda înțelepciunea textului muzical. Dificultățile tehnice al acestor capodopere sînt înspăimîntătoare. George Georgescu o dirijează fără partitură, probabil pentru că este animat de fluidul ei. Adevăratul talent este perfectibil. Stilul, atins acum de Georgescu, dovedește că el este în plin avînt.

Domnul Mainardi, violoncelist italian, cînta în aceeași seară *Concerto*-ul de Haydn. Acest virtuoz de calitate are demnitatea muzicianului. Tonul de *re* major tinerește a fost accentuat prin interpretarea liniștită, rotunjimea sonorității, sobrietatea gestului și gîndirea transparentă — poate fi chiar prea transparentă, fiindcă muzica inspiră lirismul și adeseori angoasa imprudențelor. Arcușul lui blînd evocă nuanțele palide ale epocii de gingășie în care poezia dormita în petalele trandafirului. Haydn, în acest concert, este delicat, dar și grav. N-am simțit, prin interpretarea celebrului violoncelist, complexitatea gîndirii marelui precursor. Dar egalitatea în frazarea epurată de zgură ne-a comunicat plăcerea contemplației muzicale. Este suficient pentru a ne stîrni dorința de a-l asculta într-un recital.

(„Le Moment“, 22 februarie 1937)

Un prodigios artist ne-a purtat, luni, 22 februarie, în sferele cele mai nobile ale muzicii. Instrumentul era pianul. Scopul, arta. Realizarea, o capodoperă. Efectele sînt imediate. Topește oboseala, toarnă vitalitate nouă entuziasmului, luminează lucrurile cu un relief necunoscut pînă la el. Să vorbim de Zecchi ca de un pianist înseamnă să-l închidem între limitele materiei. Arta lui este o rezonanță a naturii. Ea îi strecoară un fluid pe care intuiția și inteligența îl folosesc în vocabularul sonor, iar cu o bogată virtuozitate desfășoară gîndirea autorilor prin cîntecul său. Calitatea acestui cantabile nu am mai auzit-o de la Ferruccio Busoni, vrăjitorul care transpunea peisaje în modulații și ni le făcea vizibile printr-o artă unică. Astăzi, Carlo Zecchi i-a descoperit taina. Arta lui, mare într-o uluitoare varietate de nuanțe, ne face să simțim chiar temperatura senzațiilor reanimate de el. Bunăoară, în *Toccata* de Ticcianti resimțim răcoarea ozonată a unei văi de munte, pe cînd în anumite pasaje dintr-o sonată de Beethoven sunetul avea o aureolă de soare și palpita de viață adevărată. Darul acesta este dintre cele mai rare, căci este aproape imposibil să prelungești, din mecanismul ciocănelurilor bătute pe coardă, sunetul încetat întotdeauna prea iute.

Este evident că Zecchi izbutește o durată care se întinde pînă la un murmur nelegat de tușă, prin mișcări tremurate de picior pe pedală — descoperire proprie lui. Mîna stîngă construiește planurile cu o inteligență care sprijină în același timp fantezia desfășurată de mîna dreaptă. Orice cîntă — fie Beethoven, Schumann sau Debussy — este cuprins de geniul autorului. *Kreislariana* ne-a emoționat pînă la lacrimi. Auzeai pulsația angoasei în aceste pagini, unde fiecare accent are o semnificație psihologică, pusă în valoare de artist cu poezie, elan și freamăt patetic. În blîndețea nuanței pianissimo se ghi-cește un bărbat foarte cultivat, cercetător intelectual și în alte domenii artistice, încît poate transpune în paginile muzicale caracterul unor opere cu care se înrudesce în esența lor. Atacă nota cu îndrăzneală, apoi o părăsește într-un fel original, pentru că încheietura mîinii coboară,

se ridică, se cufundă — fără a părăsi tușa — se îndoaie și zboară dintr-o dată în desenul sonor care devine o cascadă de veselie. El, atunci, parcă se înalță, se scutură, capul îi tremură, și fața lui de erborist, cu privirea pierdută a unui halucinat, seamănă cu un personaj din romanele lui Dickens. Din această pantomimă înflorește splendoarea artei, care ne smulge din noi și ne revelează frumosul în cea mai luminoasă argumentare. Ascultînd *Sonata* de Beethoven Op. 31, nr. 3, interpretată de Carlo Zecchi, re trăiești primăvara, primești gîndul compozitorului, cu toată palpiția lui, vie, ești prezent, așa cum scrie marele poet francez Verlaine : „Son clair soleil qui caresse et ses doux caquetants“.

În cele două piese de Scarlatti aduce în sonoritate fragilitatea mătăsoasă, vitezele naivă și spiritul în joc de scrimă al epocii. Bach, cîntat de el, este lucid, robust, cu cadențele așezate în veșnicie.

Felul cum a cîntat Debussy a depășit închipuirea. Tot impresionismul pictural francez s-a perindat sub ochii noștri auzind *Poissons d'or*, *Feux d'artifices*. Niciodată finețea genială a lui Debussy, rapiditatea evocărilor n-au fost tălmăcite cu o putere așa de mare. În prima bucată, parcă vezi tulburarea apei în ritmurile șoptite ale mișcărilor peștilor, zvâpăiala lor, bătînd cu coada aurie valurile mici. Zecchi, modelat în inspirația lui Debussy, o creează, ne-o redă, inteligibilă, în cele mai subtile inflexiuni ale paragrafelor sonore.

În bucata a doua, atmosfera unei sărbători populare i-a dat prilejul lui Debussy să-și desfășoare strălucitor inventivitatea. Zbîrnie focul de artificii, arpegii lungi înalță ploaia de scintei la cer, în depărtare crîmpeie din *Marseillaise* sînt prinse în filiiiri de steaguri tricolore, și un praf sonor se întinde pe tăcere. În această bucată, Zecchi s-a întrecut pe sine însuși.

După triumful repurtat luni, Carlo Zecchi a primit să dea un nou recital la 2 martie. Dacă prin calitățile sale excepționale este unul din cei mai mari pianiști ai timpului nostru, puterea lui de expresie care atinge sufletul este, desigur, a unui muzician genial.

(„Le Moment“, 28 februarie 1937)

*Simfonia în re major* este una din cele mai frumoase ale maestrului. Vioaie, proaspătă, melodioasă, scrisă cu facilitatea care dă impresia unui izvor, veşnic curgător, ea presimte caracterul geniului beethovenian şi se resimte puţin de influenţa pe care, de pe atunci o exercita Mozart. Dar, cu toate că temele lui sînt adînci în simţire, el nu le adînceşte. Modulaţiile lui clocotesc de bună dispoziţie, cadenţele sar într-un picior pe haltele însozite ale fericirii. Menuetul are demnitatea burgheză a temperamentului său, iar finalul este tîneresc, aşa de tîneresc, încît parcă vezi fugind într-o grădină băieţaşi care se joacă, cu părul lung, legat cu o catifea neagră, după moda timpului.

George Georgescu a dirijat cu gust şi ritm această simfonie, cîntată de orchestră cu veselie — totuşi greoi. Dacă Haydn nu are divina claritate a lui Mozart, nici complexitatea lui Beethoven, el dezvoltă sensul polifoniei şi aduce la îmbogăţirea strunelor orchestrale tonusul lui vital care face parte din sentimentul său religios. Spunea, odată, unui prieten care-l muştra pentru veselia conţinută în compoziţiile sale liturgice : „De vreme ce Dumnezeu mi-a dăruit o inimă bucuroasă, mă va ierta că l-am slujit în veselie“.

(„*Le Moment*“, 1 martie 1937)

## AL DOILEA RECITAL CARLO ZECCHI

În Sala Dalles, ticsită de public, fermecătorul talent al lui Zecchi a captivat din nou pe ascultători. Marele artist reinnoieşte prin originalitatea sa viziunea muzicală, cu toate că nu se îndepărtează niciodată de exigenţele textului. Ar trebui găsiţi termeni noi ca să pot explica virtuozitatea lui pianistică. Pare alături de adevăr să-i recunoşti un tuşeu frumos sau să vorbeşti de felul cum atacă nota. El aşează mîinile pe claviatură, şi o emanaţie magnetică răspîndeşte unde sonore, invadînd gîndirea,

care se supune unui limbaj minunat, întotdeauna explicit. Ascultându-l pricepi opera muzicală în toată adîncimea ei. În delicioasa sonată de Mozart a recreat intimitatea însorită care-i declanșase inspirația juvenilă. Inteligența interpretului se acorda cu sensibilitatea autorului. Mîna stîngă dirija frazele decorative ale stilului rococo, așa de elegant în toate formele sale. A depănat cele trei părți ale sonatei cu o minuțiozitate de giuvaergiu.

Tot ce Beethoven a ȳesut în *Sonata Op. 27, nr. 1*, acel peisaj limpede, el îl redă cu o armonioasă fantezie, și a prins, în capriciul ritmurilor, acea naturaleȳe aparținînd numai naturii pe care și-a însușit-o. Arta lui nu ne mai surprinde, pentru că ne interzice să-i analizăm mijloacele de muncă. Uităm răbdarea — acest trist Moloch — anilor de studiu, concentrarea pînă la obsesie asupra unui detaliu, tensiunea de făurar a mușchilor. Stăpînirea materiei se pierde în bucuria pe care ne-o comunică. Punctul central al acestui talent acesta este. Pare atît de simplu, încît ni se pare la îndemîna tuturor. Ne face să credem în supranatural. Atracția misterioasă a poveștilor conține același element.

În bucata de Ravel, *Une barque sur l'Océan*, unde parcă se urcă mari spații lichide, mi-am adus aminte de alt minunat italian, tînărul Rastalli, jongleurul, supranumit în lumea întregă a opta minune, care sfida legea atracției pămîntului, aruncînd în aer multe mingi albe, care coborau numai la ordinul lui.

A doua compoziție de Ravel a fost spaniolă. *Alborada del gracioso*, în care Zecchi a găsit la pian ascuțimile agasate ale chitarei, evocînd în același timp aroma portocalilor în floare. Ce voluptuos a desfășurat modulațiile, ce săltate erau acordurile de-a lungul schiȳei muzicale, atît de frumos concepute !

În *Barcarola* de Chopin, el vizualizează imaginea umedă și măcinată a palatelor din Veneȳia. Este un punct de vedere valabil. Nu auzi mari valuri, rostogolite unul peste altul în urlet de furie, ci un plescăit molatic al lagunei care bate zidurile și recade în spumă. Nu există nici un adevărat forte în interpretarea lui Zecchi, însă o imensă varietate de nuanȳe, piano-pianissimo, iar liniștea în ultima pagină, cu cîntecul suav al mîinii stîngi, rămîne în



amintire ca o delicioasă senzație de contopire în somnul dulce al nopții venețiene.

*Balada IV* de Chopin a fost singura bucată a cărei amploare Zecchi o reduce, accentuând partea sentimentală. Cea mai frumoasă din cele patru conține o jale adâncă, este gînditoare pînă la înțelepciune, blîndețea ei este zguduitoare, pentru că este compusă din toate nobilele elemente ale pătrunderii psihice. Zecchi o cîntă cu o sensibilitate din care a exclus mîndria și, din această cauză, apare diminuată.

Interpretarea *Polonezei în mi bemol* a fost extraordinară. Frenezia ritmică alterna cu delicatețea epocii în care Chopin a scris-o — epocă atît de bogată în poezie, pictură și luxul saloanelor în care el cînta, pîndit de ochii mari, cu privirea fierbinte a lui George Sand.

Carlo Zecchi este un vrăjitor al muzicii. Nu ne vom mira dacă va apărea la toamnă printre noi, pentru a ne duce din nou în universul lui de armonie desăvîrșită.

(„*Le Moment*“, 7 martie 1937)

## DE FALLA A ÎNNEBUNIT

S-a lăsat noaptea peste zilele compozitorului Manuel de Falla — o noapte populată cu vedenii strîmbe care-i șoptesc într-o limbă incoerentă.

Viața îi apare în perspective ciudate, cu excentricitatea unui spectacol regizat de un bufon care întoarce logica bunului-simț pe dos. Celebru în lumea întreagă, iubit de toți pentru că era modest și om de treabă, își închinase puterea de muncă țării lui. Închegase ritmurile folclorului spaniol în opere, balet, bucăți pentru pian. Se pătrunsese de nervozitatea vie a cadențelor care trezeau în Spania de azi nostalgia vechilor arabi.

Melodiile cu farmecul trioletelor, tremurînd ca apa atinsă de vînt, curgeau în inspirația lui, cu indolența unui felin în care trece, brusc, fiorul saltului. Întrunise toate glasurile provinciilor iberice într-un singur cor. Veselia porturilor și pătimașa melancolie a orașelor pipă-

rate cu garoafe se înfrăteau în complexitatea fermecătoare a stilului său muzical.

„Fandangos“, „Seguidillas“, *Dansul focului*, cu triuri de dărăbană, stîrneau entuziasmul. Purtau în ele o vitalitate caldă, un avînt care trezea bucuria.

Ce întimplare grozavă a întrerupt dintr-o dată rostul vieții lui Falla ? Ce simfonie furtunoasă a năvălit în creierul lui delicat și i-a frînt melodia care-i legăna liniștea unei existențe dăruite, toată, artei ? Într-una din compozițiile sale, *El Amor brujo*, a scris și un dans al fricii — cu accentele încăpăținate ale obsesiei. S-au deșteptat oare în combinația ritmurilor puterile diavolești care s-au năpustit asupra lui și i-au întunecat inteligența ?

În mitologia elenă, Orfeu, muzicantul care îmblinzise fiarele prin vraja cîntecului său, este sfișiat de Bacchante. Dinamismul muzicii, desigur, poate să mînce avîntul omenească pînă în abisuri fără fund. Germania, țara muzicii, este și țara războinicilor. Orfeu găsisese formula tragică a modulațiilor care nu trebuiesc cîntate fără să-ți plătești cu viața îndrăzneala. Toți cei prin care a trecut vibrația astrală a muzicii au plătit scump bucuria de a fi mai aproape de sentimentul infinitului. Mor tineri compozitori geniali, inima dansatorilor se oprește într-un pas, Nijinsky, zburătorul fără seamăn, e lovit de cea mai ironică formă a nebuniei, și se tîrăște ca o omidă pe podeaua pe care n-o atingea decît cu vîrfurile picioarelor. Liricul, minunatul Schumann își scrie groaza nebuniei în sincopile care sînt suspinele dramatice ale operei sale întregi — și la patruzeci de ani se aruncă în apă ca să scape de el însuși.

Am cunoscut pe Manuel de Falla după un concert în care repurtase un strălucit succes. Fusesem și eu poftită la un supeu pentru sărbătorirea lui, organizat de camarazii săi.

Negricios și slăbuț, sta la un colț de masă fără să vorbească. Privea, cu ochi de afine, agitația dimprejurului. Părea gata să fugă din fața laudei, parcă s-ar fi temut să nu i se tulbure singurătatea sufletului. Nu prinsese nimic din politețea convențională a Parisului. Rămăsese catîrul de la Cadix, care paște scaieți la marginea oceanului. Venea des în Franța, dar locuia la el, în Andaluzia.

Toată frăgezimea inspirației lui a fost spulberată de bubuitul barbar al tunului. Se răfuiesc frații între ei,

sub ochii miopi ai Europei. Trosnește viața în mădularele femeilor. Curge sîngele și din chitare.

Ce cîntec să mai adune Manuel de Falla, trubadurul blind, cînd vîjîie furia și orchestrează moartea, simfonia cumplită a măcelului ?

S-a adăpostit în nebunie. Și poate că în mirajul spart al demenței mai zărește cîte o garofiță cu suris de fată și aude, îndepărtat și duios, trioletul arab, care tremură ca apa atinsă de vîntul cald al primăverii.

(„*Timput*“, 5 iulie 1937)

## UN POPAS LA BAYREUTH

În ziua plecării mele în Germania, m-ai chemat la telefon, dragă Cocò. M-ai rugat să-ți scriu din orașul muzicii, unde mă duccam să ascult povești minunate cu vîjîit de stele. Dorința dumitale a fost pentru mine ca un buchet de flori, dintr-acelea care cresc în țări unde căldura topește culoarea din lumină. Și am fost atît de mîndră de ca, că nu ți-am mai trimis nimic din Bayreuth, pentru ca să prelungesc senzația unei averi pe care făgăduisem s-o împart cu dumneata. Dar vezi, Cocò, în liniștea verde o orașelului unde mai întilnești amintirile unei epoci de grații rafinată, impusă acum trei sute de ani de o femeie — soră de rege — și unde, astăzi, pulsația vieții pleacă dintr-un teatru în formă de scoică, apropierea pe care o puteam face între caterinca biletelor și operele lui Wagner ar fi fost ritmul poetic, rupt din unduirea nemărginită, și de unde compozitorul a smuls cadențele lui, și dumneata, modulațiile măestre ale versului. Poet eu nu sînt. Ce rost aveam afară de cel de fir electric prin care trece scînteia ? Am întins și eu mîna în spațiul undelor și ți-am trimis cu gîndul crîmpeie din belșugul frumuseții care se făurește acolo în cumpăna cifrelor împreunate cu mișcarea vieții. Am trăit opt zile cu sufletul dăruit în întregime unei puteri mai tiranice decît spiritul de conservare — o forță covîrșitoare ca un element al naturii, ca marca în care îți îneci grijile și bucuriile, să te spele

valul de amintiri și să-ți aducă cu mieii lui de spumă somnul milenar al vremurilor săvârșite. Și muzica poate acest miracol. Te ridică pe talazuri cu intervale de apoteoză, te dă afund pînă în adîncuri, unde odihnesc morții din sufletul tău, și rupe strimtoarea prejudecăților ca să te înalțe în tăcerea cerului, de unde privești timpul cum gonește furnicarul uman către abisurile neantului. Pentru că am ascultat șase seri de-a rîndul basme cu Feți-Frumoși și sirene, pitici și zîne, care se tînguiau în limba cea mai melodioasă din lume, limba muzicală, mi se pare că pricep acum șoapta pădurii de fagi din dosul casei noastre și viersul Oltului cînd despică muntele cu luciul iataganului. Dar mai ales încep să dibuiesc alfabetul stelelor, noaptea, privind la jocul lor abstract. Aceeași sclipire era și în cîntecul fetelor Rinului în *Götterdämmerung*, orchestrat de Richard Wagner cu dibăcia lui minunată, care a descoperit în glasul instrumentelor rudenii lor cu sonoritățile naturii. A prins vibrația umedă, cadența frîntă a apei în lemnul flautului, a pus greutate de prorocii la alămuri, și căldura primei iubiri a scurs-o în firul de mătase al viorilor. Muzica, cea mai vastă formulă de artă, pentru că izvorăște din vibrația cosmică a luminii, este și cea mai supusă omului. Se naște și trăiește din mișcare, dar are nevoie de combustibilul sensibilității noastre ca să ne spună ce a aflat în drumul ei, între văzduh și spirit. Rămîne neînsuflețită dacă nu-i dă grai omul. Poate, după cel ce o tîlmăcește, să pară fără duh, sau să lumineze depărtările unei lumi noi, unde plutesc doruri necunoscute. E plămădită cu mierea sufletului, și-i trebuie căldura inimii ca să-și cînte cîntecul deplin. La Bayreuth, un popor întreg de vestiți muzicanți, adunați sub conducerea unui șef de orchestră inspirat, sărbătorește un geniu, cu talentul lor purtat ca steagurile, și închinat operelor pe care le interpretează. Sînt înalți toți, cu gîtlejuri groase, din care curg glasurile ca riuri umflate de ploi. Cîntă cu patimă — cu știința proporțiilor delicate și autoritate ale stilului, lăsînd rîlmului suveranitatea lui nediscutată. Wilhelm Furtwängler strînge orchestra în degetele lui. Îi dă drumul dintr-un singur semn. Aruncă năvodul modulațiilor în oceanul de sunete. Ridică în fluiditatea melodiilor flăcări de vibrații. E vrăjitorul care scoate puf de turturea și frăgezimi de zori din glas

de femeie, sclipiri de trăsnet și catifelări de fiară din vocile bărbaților. Cu el, filfiie muzica pe aripi de arhanghel și ne duce și pe noi pînă la punctul de reazem al fericirii, cuprinsă în armonia înțeleaptă a undelor. Cînd se întinde tăcerea peste noapte, iese prin ușa din dos năzdrăvanul interpret al lui Richard Wagner. Are fața suptă a celui care explorează zonele eterice ale stratosferei, și un surîs de copil împlinzește ochii negri și părul cărunt.

Ai să vii cu mine, Cocò, peste doi ani, să adunăm amintiri de drum lung în orașelul cu cîntec măestru? Fără îndoială, vei ști să le împărtășești în toată frumusețea lor și să semeni vis din vis în grădina celor ce trăiesc numai din închipuire.

(„Bilete de papagal“, 28 iulie 1937)

## PARSIFAL — LOHENGRIN

Două elemente predomină în perfecțiunea muzicală a spectacolelor din Bayreuth — inteligența și fervoarea. Cei mai mari artiști din Germania își studiază din nou rolurile, uitînd de succesele obținute în sezonul de iarnă. Ei se retrag în orașelul plin de parcuri și grădini, într-un sentiment aproape religios pentru geniul care a dat operei toată grandoarea ce i se cuvenea, în mitologia sonoră unde dăinuie încă autoritatea voinței sale. Nimic nu e lăsat la întîmplare în Festspielhaus (Teatrul din Bayreuth). Specialiștii cei mai de seamă s-au adunat ca să combine sonoritățile culorilor cu stările sufletești ale personajelor care, în fiecare mișcare, pun accent pe fraza muzicală emanată de la o orchestră invizibilă. Lumina evoluează după același principiu și lămurește prin umbre și limpeziri atmosfera în care se joacă tragedia semizeilor.

Vocile, toate, au rezistența și ductilitatea aurului. Ele se amestecă în orchestră, se topesc în masa sonoră, renase din ea ca să accentueze un motiv patetic. Cel mai extraordinar șef de orchestră al timpurilor noastre, Wilhelm Furtwängler, dirijează *Tetralogia*. Suveran al ritmului orgolios în stil, tandru și fluid în emoție, el face să țîșnească fraza muzicală cu un elan care-l înrudește cu un

desen de Michelangelo. Crescendo-urile lui se intensifică în adâncime și se răspîndesc ca lumina. Nimeni, ca dînsul, n-a știut să precizeze autenticitatea exactă a caracterului fiecărui instrument. Încurajate de el, viorile ating vibrația vîntului, contrabasurile devin onctuoase ca fluviile. A captat, într-un mod miraculos, toate nuanțele din natură, și le transmite frazei wagneriene, care se trage și ea din marile undulații ale vieții. Îndrăzneța concepție a lui Wagner a găsit în el un interpret de geniu. Reinvie inspirația, și o pricepem. Toate intențiile laitmotivului (motivul-portret al personajului) el le subliniază, înainte chiar de a se afirma, orchestra întregă vibrează ca un singur suflet, o trage într-un același clan, a cărui exaltare este întotdeauna disciplinată de justetea timpului. Vocile cîntăreților sînt întărite de orchestra lui, el urmărește fraza nervoasă, care se îndoie mereu, o modelează, dîndu-i o expresie emoționantă, obținînd de la toți o forță fără exces și o dulceață fără moliciune. Pauzele lui sînt niște tăceri meditative, iar inteligența sa excepțională scînteiază în cel mai mărunț episod muzical. El poate exprima tot, tot ce Wagner a scris, cu acea surprinzătoare claritate psihologică ce conferă substanței orchestrale frumusețea poeziei filozofice. Admirația și prietenia pe care Wagner le-a purtat lui Nietzsche au influențat desigur ritmul său interior. Avea și el nevoie să evadeze din contingentele cotidiene, să atingă altitudinea estetică, unde spune că putea regăsi „mitul, singurul izvor fecund al artei muzicale”.

Sezonul, anul acesta, s-a deschis cu *Parsifal*, operă de bătrînețe, în care domnește o mistică văzută printr-o lupă, și foarte anevoioasă în reprezentarea simbolurilor ei. Privești cu displăcere la vrăjitoarea Kundry, ștergînd cu părul ei lung picioarele lui Parsifal, sau pe cavalerii Graalului făcînd gesturile împărtășaniei, grupați în jurul unui potir în care se aprinde un bec electric. Ritualul religios nu suferă parodia. De-a lungul celor trei acte, o senzualitate greoaie se amestecă cu o castitate furioasă, prostia se învecinează cu sublimul, oroarea și candoarea se țin de mîna. Se simte, în partitura aceasta, că tremură o ultimă flacără de entuziasm în inima obosită a lui Wagner, îndrăgostit la vîrsta de șaiszeci și cinci de ani de tînăra și frumoasa Judith Gautier, fiica poetului francez Théophile

Gautier căreia, în scrisori înflăcărâte, îi cerea flacoane cu parfum. Totuși, sînt și pagini frumoase în debutul actului I, în scenele lirice dintre Kundry și Parsifal, în preludiul Vinerii Sfinte, însă lucrarea, în ansamblul ei, este pedantă, și prostul-gust — prea evident.

Furtwängler și-a pus toată noblețea stilului său în reprezentăția operci și a găsit chiar frumuseți ascunse în orchestră. Interpreții au fost la înălțimea șefului lor. Celebrul Manswarda, în rolul lui Gurnemanz, a avut o atitudine de mîndră și indulgentă înțelepciune. Glasul lui are o catifelare și egalitate în timbru care dă un admirabil legato la cantabile, iar dicțiunea lui este atît de clară, încît îi prinzi toate inflexiunile. Lorenz, remarcabilul tenor, a avut note magnifice în dialogul său cu interpreta lui Kundry, care cîntă la Opera din Dresda. Se numește Marta Fuchs, iar glasul ei poate exprima, cu aceeași facilități, bucuria vieții, ca și lacrimile. Scena seducțiunii fusese atît de bine studiată, încît fiecare gest al artiștilor prelungea undulația muzicală, și vocea minunată a cîntăreței urcînd cu amplexarea unui răsărit de vară.

Decorurile bogate figurînd un templu al Graalului în stil bizantin, ocupat de cavaleri în pelerine de catifea purpurie, au fost o justă compensație pentru un text nălîng, care împiedica concentrația muzicală în opera aceasta hibridă.

(„Le Moment“, 4 august 1937)

## LOHENGRIN

Ce veridic a apărut *Lohengrin* a doua zi, cu luxul unei feudalități barbare și rafinate ! Muzica e plină de sevă melodică, colorată de sistemul wagnerian și bogată în ritmuri. Figurația, în această operă, atinge maximum de efect, iar drama, în care cîntăreții sînt și actori și mimi, este pusă în scenă cu o perfecțiune neatinsă pînă azi. Trei sute de persoane evoluau pe scena imensă, urmărind minuțios desenul muzical și accentuau fiecare aliterație melodică cu un gest, o grupare.

Rolurile principale fuseseră încredințate celor două mari cîntărețe din Berlin : Maria Müller — Elsa, Margarete Klose — Ortrud, perfida. Vocea florală a Mariei Müller avea accente sfîșietoare, iar figura ei mică și pasionată parcă era aburită de suavitatea parfumată a glasului ei. Margarete Klose, cu o voce voluptuoasă și scilpitoare în notele grave, exprima febril intențiile ei mîrșave. Amîndouă au fost admirabile în actul al doilea. Fiecare modulație a orchestrei era marcată de o mișcare, fiecare cadență cu o atitudine, încît trecerea constantă a melodiei orchestrale, în glas și trup, da naștere acestei splendide unde muzicale, în care toate mijloacele de expresie se contopesc în aceeași clipă. Decorurile și costumele te purtau în viața superstițioasă a secolului X. Artiști ca Hofmann, Wittrisch, Janssen incarnau admirabil personajele lor. Dirijorul Henrich Tietjen, însă, era înecat în puterea oceanică a orchestrei care-l depășea, și n-a îndrăznit să adauge ceva la interpretarea impusă de marele Furtwängler, care a pus pecetea luminoasei sale tiranii.

Coborînd în parcul teatrului, la sfîrșitul spectacolului, mi-a venit în minte ce scria Wagner la vîrsta de treizeci și cinci de ani, pe cînd compunea *Lohengrin* : „Libertatea este propria ta veracitate“. Acest axiom explică formidabila personalitate a compozitorului și influența pe care a avut-o asupra marilor artiști de atunci și de azi, care-și pun vlaga și talentul în serviciul artei pure.

(„*Le Moment*“, 4 august 1937)

## AURUL RINULUI

### I

Pe la patruzeci de ani, Wagner scrie lui Liszt : „O operă de artă și cu atît mai mult o dramă nu poate să impresioneze decît dacă, în momentele importante, intenția poetică este integral relevată simțurilor“. Această gîndire poate să figureze în introducerea imensei *Tetralogii*, care-i înghite vitalitatea și-l face să strige, terminînd-o :



„Nu mai există tinerețe în mine!“ Zeii lui fioroși și senzuali i-au răpit tot — veselia, visurile și meditațiile lui. Aude arpeggiile lungi din preludiul *Aurul Rinului*, moțâind la marginea apei, care murmură în *mi bemol*. Plămădește Walkyria în vecinătatea Mathildei Wesendonck, lângă Lucerna, în Elveția, atras de farmecul tinerei femei, pe care o va iubi cu atîta pasiune în timp ce scria *Tristan*. Ea îi dăruiește un toc de aur pentru ca să recopieze manuscrisul, pe care l-a terminat într-o lună. Subiectul *Nibelungen* este extras din mitologia scandinavă, dar dezvoltată de el, ca să devină ecoul muzicii de care spune că este „o mocirlă respingătoare și sublimă“.

Zeii și oamenii se agită, zgomotoși, de-a lungul celor patru opere, care trebuie să fie urmărite una după alta, așa cum se reprezintă la Bayreuth, patru seri de-a rîndul. Astfel prinzi firul conducător al dramei în care geniul lui Wagner și-a găsit formula desăvîrșită.

El inventă un nou alfabet, care este laitmotivul, desemnînd o idee sau un personaj. Iuți ca gîndul, alunecă printre tonalități, se topesc în modulații, nu se potolesc niciodată în cadențe, tot atît de rapizi ca și palpitația victiilor pe care o subliniază. Disonanțele pun accent pe neliniște, rare acorduri perfecte dau un scurt răgaz viitorii orchestrei. Wagner obținînd astfel prodigioase efecte sonore. El a studiat orchestrația lui Beethoven și a profitat de învățămîntul lui. Wagner taie melodia pentru că ea urmărește, pas cu pas, mișcările interioare ale caracterelor eroilor dramei. Dificultatea de a dirija o asemenea orchestrație este foarte mare. Motivele parcurg uneori toate instrumentele ca să urce pînă la voci, care le restituie, și astfel temele se suprapun, compunînd o psihanaliză simfonică închipuită de acest straniu creator, precursor, am putea spune, al imaginației lui Freud. Senzualitatea lui poate converti orice senzație în muzică. În această privință, el anunță pe Debussy și pe Stravinski. Cînd, în primul act al *Walkyriei*, ușa casei lui Hunding se deschide, și răsare un peisaj de primăvară, arpeggiile de la harpă evocă briza, iar încîntătorul cîntec al lui Siegmund este un strigăt de tinerețe.

Wagner alege pentru tema palatului zeilor, Walhala, alămurile puternice și grave, dar cînd vrea să reprezinte

intenții criminale face apel la suflători, întăriți de trombonul-bas.

Cu ajutorul acestei orchestrații multicolore, Furtwängler pune accent pe dramă și ne-o lămurește, dându-i grai omenesc. În *Aurul Rinului* ajunge la o lichidă fluiditate în tabloul în care fetele Rinului se joacă cu grație veselă în unda fluviului, pindite de piticul cocoșat, care rîvnește metalul prețios. Tema — laitmotivul lui — este colțuroasă ca și el. Tot actul certurilor dintre zei a avut coloritul disprețuitor al violenței. Glasul bogat cu timbru profetic al lui Bockelmann a fost într-adevăr al lui Wotan. Margarete Klose, o superbă contralto, incarna pe Fricka, soția lui Wotan, iar Freia, îmbrăcată, parcă, de Botticelli, figura într-un mod delicios Primăvara. În tabloul peșterii în care mișună mulți pitici, grimați cu un realism impresionant, cel mai celebru cîntăreț și actor al Germaniei avea rolul lui Mime, piticul ambițios și rău.

Erich Zimmermann este un mare artist. Nervozitatea lui, vioiciunea salturilor, vocea cu inflexiuni multiple, care poate atinge cele mai delicate nuanțe și să se acrească pînă la delir, siguranța scenei, trăirea adîncă a rolului fac din el cel mai de seamă Mime din lume.

Furtwängler a fost fulgerător în acest tablou de o vivacitate înfiorătoare.

## WALKYRIA

### II

*Walkyria*, dirijată de Furtwängler, pune în valoare tot temperamentul genial al acestui dirijor, care nu șovăie nici o clipă în avîntul său către culmile perfecției. Cu ce blîndețe desfășură la violoncele tema milei, ce contrast creează la apariția lui Hunding, înfricoșătorul soț al Sieglindei cea blondă ! În dialogul dintre Siegmund și Sieglinde, înnoadă și deznoadă firele sonore, ba fremătînd de dragoste, dictează pianissime diafane, străvezii, ba

amplificînd orchestra în frazele lirice. Fiecare instrument reliefat și tot suflul orchestral unit într-un singur elan. În actul al treilea, reliefează alămurile în cavalcada Walkiriilor, autoritar ca trăsnetul, și dilată cromaticile cu un fortissimo supraomenesc. Coloritul lui este infinit, în nuanțele sufletești ale graiului muzical. Pentru opera aceasta, inspirată de la început pînă la sfîrșit, desigur că are o predilecție. Vibra tot în paginile în care Wotan vorbește fiicei lui iubite, Brunhilde. Dar în scenele luptei și morții lui Siegmund a fost dur și rapid ca destinul. Felul cum calmează și supune Walkiria, la sfîrșitul dramei, a fost patetic. Brunhilde, osîndită să adoarmă somn lung, va fi păzită de flăcările Walhalei, care-i înconjură patul. Furtwängler impune un tempo oarecum lent în leitmotivul flăcărilor la început, ca să accentueze mîhnirea părintelui despărțindu-se de fata lui. Blîndețea cu care o adoarme Wotan a emoționat toată sala.

Protagoniștii acestei minunate reprezentații au fost la înălțimea șefului lor. Maria Müller era Sieglinde, Lorenz — Siegmund, Frida Leider incarna pe Brunhilde, Wotan era Bockelmann, Margarete Klose cînta rolul lui Fricka. Frida Leider este o Walkirie cu un gîtlej de statuie antică din care se revarsă imense unde brăzdînd aerul în succesiuni de octave. Cu căldura solară a glasului ei, ea dă impresia unei bravuri neomenoase. Cînd se înduioșează cîntul ei capătă o catifelare de fiară. Mișcările ei înaripate, atitudinile, capul semeț sînt convingătoare, ca și stilul ei muzical. Rolul acesta nu poate fi susținut decît de o cîntăreață neobosită. Maria Müller, cu timbrul glasului serafic, a fermecat prin lirismul cu care a cîntat. Felul cum vocea, rotundă ca o perlă, se amplifică, se exaltează pe măsură ce crește în ea dragostea, rămîne de neuitat în amintirea celor care au auzit-o. Lorenz, cu trup și trăsături foarte frumoase, are o voce suplă în registrul de tenor și cîntă cu artă desăvîrșită. Jocul lui de scenă, călduros și sensibil, reliefa cele mai mici inflexiuni ale rolului.

Un public recules asista la acest spectacol — unic chiar în analele de la Bayreuth : cucoane bătrîne și modest îmbrăcate, alături de celebrități sosite din lumea întreagă,

melomani fideli, toți aderînd la colosalul suflu epic care-i zguduia, vuind spre veșnicia de unde miracolul vieții o desprinsese pentru o clipă de artă.

(„Le Moment“, 15 august 1937)

## SIEGFRIED

### III

În 1857, Wagner se instalează în mica vilă oferită de Otto Wesendonck, în fundul parcului său, ca să lucreze liniștit la *Siegfried*, a treia operă a *Tetralogiei*. El face din erou simbolul tinereții. Aruncă pe hîrtie proiecte, gîndiri, fragmente de inspirație, precizate apoi în ritmuri variate, melodii entuziaste, triolete sfidătoare, tot ce era necesar unei lucrări în care copilăria și adolescența să se confrunte.

Mathilda Wesendonck l-a cucerit ; se văd în fiecare zi în parc. Din tovarășia ei își trage puterea pe care o va transmite eroului.

Dar într-o zi părăsește pe *Siegfried* la păsărelele din actul II, și citește cinci poeme scrise de tînăra femeie pentru el. Dragostea îl arde ca o flacăra ucigătoare. Găsește la pian prețioasele modulații care vor deveni esența operei *Tristan și Isolde*. Toarnă tot freamătul pur din suflet în admirabila muzică a acestor poeme. Pleacă din Elveția, se refugiază la Veneția, și exaltă în *Tristan și Isolde* dragostea lui fără răspuns, dragostea idealizată și transfigurată. Compune timp de șapte luni, copleșit de lagună și de dor, splendidul poem muzical, iar după ce a terminat opera și este ușurat de febra sentimentului său, se întoarce în Elveția, unde termină actul II din *Siegfried*. Dar actul III va fi compus după cîțiva ani, tot în Elveția, lângă Lucerna, unde se află Cosima von Bülow, care și-a părăsit soț și copii ca să urmeze pe vrăjitorul cu beretă de catifea. Locuiesc la Tribschen. Fiica preferată a lui Liszt, cu figura ei slăbuță, privirea îndrăzneată și tenul alb este noul pretext de exaltare al compozi-

torului. Are un spirit original, și prezența ei îi comunică o forță de inspirație cu un ritm mai vioi, în care găsește un grai care va conveni operei lui. El respectă pentru Brunhilde fraza muzicală compusă mai întâi pentru Isolde, o frază întinsă la sextă, cu un grupetto de un farmec voluptuos. Grupetto, în partitura Isoldei, începe de la dreapta la stînga și pare o patetică afirmație. Pentru Brunhilde, Wagner scrie același grupetto, pornind însă de la stînga la dreapta, și deschide o paranteză largă, care nu se va încheia decît la sfîrșitul ultimei opere, *Crepusculul zeilor*. Acest minunat act, plin de sevă, cu care se termină *Siegfried*, a fost cîntat și jucat de Frida Leider — Brunhilde, și Lorenz — Siegfried, cu tensiunea care comunică publicului o explozie de bucurie. În melodia deșteptării, Frida Leider a avut o delicatețe de floare, pe urmă, cu un stil admirabil, a fost mîndră, încruntată, mai încolo tulburată, fermecată de bărbat, răscolită de noua ei stare de femeie, la care se supune fără voie.

Lorenz, cîntăreț și actor de mare clasă, își arunca glasul ca niște raze de soare, iar orchestra, cu vîltori oceanice, sprijinea și purta scenele pasionale la culmea realizării artistice. Nu există cuvînt care să evoce geniala interpretare a lui Furtwängler. Cei doi cîntăreți își legau vocile în dulci ornamentații melodice, terțele frățești marcau fericirea liniștită a căsătoriei, Walkyria, sedusă, își îmblînzea orgoliosul glas, care părea că aspirase ozon și azurul ceresc, atît era de puternic și de generos.

Toată opera, ale cărei două prime acte se petrec într-o făurărie, apoi în pădure, este o capodoperă din punct de vedere orchestral. Wagner a simțit sclipiri de bucurie în virtuozitatea lui. Instrumentele îi exprimau gîndul, nu numai prin conturul muzical, dar și prin culoarea timbrului instrumental, atît de expresiv, încît părea că vorbește limba lui. Staccatele sînt îndrăznețe, freamătul coardelor evocă primăvara eternă, intreruperile, reprizele săltărețe, totul este rapid și triumfal ca viața nouă.

În primul act, Erich Zimmermann, marele actor cîntăreț ne-a prezentat un Mime uluitor, cocoșat, răsucit, ascuțit ca un scorpion, ciudos, metalic în glas, cu gesturi de diavol țîșnit din iad.

Bockelmann a cîntat rolul lui Wotan cu maiestatea glasului său regal, și Lorenz a strigat toate amenințările

celui care nu cunoaște frica. Atitudinile trupului său zvelt și puternic, vocea luminoasă dădeau un caracter atît de eroic personajului, încît nu te mirai cînd, în actul al II-lea, spinteca balaurul și pricepea limbajul păsărilor.

Frumusețea împrăstie orice obstacol. Profilul de împărat roman al tenorului înfățișa plastic calitatea vocii sale neobosite.

Decorurile reprezentative dădeau iluzia existenței reale acestei povești copilăroase, și într-un joc de lumini care puneau pe ramurile copacilor căldura unei luni văratice, urmăreai pe Siegfried, cu paloșul lui, pînă la stîncă unde scenele de seducție se îngemănează simetric cu cele din *Walkyria*.

Exaltarea angoasată a dialogului muzical justifică opinia lui Wagner relativ la opera această, în care două figuri feminine au lăsat vibrația dragostei lor : „Sărutarea dragostei este prima senzație a morții și încetarea individualității. De aceea Siegfried este cuprins de groază.”

Între lecturile din Schopenhauer și dragostea pentru Cosima se naște *Siegfried* în două exemplare — unul este poemul muzical, altul — unicul său fiu. Richard Wagner a împlinit cincizeci și cinci de ani. Demonul său agită în mintea lui două subiecte : *Crepusculul zeilor* și *Parsifal*.

(„Le Moment“, 15 august 1937)

## CREPUSCULUL ZEILOR

### IV

Al patrulea și ultimul capitol din *Tetralogie* este și caleidoscopul muzical al imensei lucrări în care se contopesc greoiul temperament senzual amestecat în extravaganta imaginație a secolului al XIX-lea. Laitmotivele se succed și se întorc iar, ca niște circumvoluțiuni ale muzicii, care ne dovedesc vitalitatea excesivă a acestui creier în veșnică fierbere. Se agață iar de modulații, ca

să spună freamătul misterios al iubirii care-și trăiește judecata și sfidează logica. O exaltare, învîrtită în cerc în jurul ei, duce personajele la pieire. Într-un bogat amalgam de repetiri, de inspirații geniale, de romane acrișoare, se năruie miturile, se prăbușesc zeii și oamenii de rînd, cu o furie copilăroasă, în care se pot recunoaște rămășițele din nihilismul filozofic al poeziei lui Nietzsche și furia creatoare a lui Wagner, care-l mîna pînă la masacrul propriei lui theogonii. Pune în această operă ultimul său avînt păgîn și plăcerea alegoriilor compacte. Muzica urmărește, pas cu pas, excesele textului. Apar, pentru ultima dată, în fulgerarea ultimei clipe de viață, Rinul, într-o unduire care ne împroașcă în ton major, Nornele (Ursitele) în cadența lor întunecoasă, trădarea, figurată de Hagen, fiul piticului Mime, cu tenul lui de otravă verzuie, Brunhilde, cu laitmotivul ei — acuma fără rost — sora ei, purtînd mîhnirea lui Wotan, Siegfried, cu tinerețea lui nesecată.

În preajma aniversării de șaiszeci de ani, Wagner e invadat de armoniile lui Weber, fermecătorul creator de unde cu sonorități țesute de feerie și nebunie, de Liszt și lungile fraze ale meditației lui, din care Wagner a luat fără să se sinchisească, Beethoven, care i-a fost pîrghia de înălțare și îi însemnase în subconștient tot potențialul său muzical. Este imposibil să ascuți marșul funebru din actul II fără să-ți dai seama că este compus cu rămășițele celui adevărat, integralul, cel din *Simfonia a III-a*, în care Beethoven conduce, dincolo de mormînt, sufletul croului. Wagner a iubit atît de mult simfoniile lui Beethoven, încît le-a copiat, s-a pătruns de intervalele în care geniul și proporția sînt de forțe egale. Iar dacă adaptează, cu originalitatea lui proprie o nouă punctuație muzicală la un grai psihologic nou, elementele primordiale sînt substrase, cu mare dibăcie, dintr-o muzică de o bogăție atît de prodigioasă, încît putea susține o inspirație de calitate wagneriană fără ca maestrul din Bayreuth să se simtă umilit.

Punctul culminant al acestei opere este actul al II-lea. Ca în *Le temps retrouvé* („Timpul regăsit”) de Proust, scriitorul francez cu care Wagner are oarecare înrudire pedagogică, se desfășoară iar povestirea copilăriei lui Siegfried, descoperirea Brunhildei, și iubirea cu ura se

îmbrățișează pînă la moarte. În pădure, apusul funcbru se întinde și subliniază cadența sublimă a cîntecului care acompaniază trupul mort al lui Siegfried.

Un minunat regizor, Emil Praetorius, se ocupase în mod special de acest act. Tot el îngrijise de toată *Tetralogia* și de *Lohengrin*, realizat în mod magistral. În *Crepusculul zeilor*, cînd vînătorii se adună în poiană, iau atitudinile de odihnă dintr-un tablou de Breughel, iar cînd oamenii de arme ridică trupul neînsuflețit al eroului, grupurile lor amintesc de Rembrandt în tabloul *La ronde de nuit* („Veghea de noapte”).

Praetorius este un om slab, de mică statură. Marele lui talent l-a făcut celebru. Tot el reglează vibrația *neîntreruptă* a luminii, mai veridică decît realitatea, pe scena adîncă a teatrului. Nu există becuri la rampă, nici claritate gălbuie. Atmosfera e vie, nuanțele măresc sensibilitatea decorului, a cerului, pe care trec nori, în funcție de oră, albi și spumoși, sau suciți de vîntul furtunii. În ultimul act, cînd apare palatul zeilor Walhala, se văd, ca în *Walkyria*, cum urcă flăcările, în ritmul propriu al focului, palpitînd, ba roșatic, ba albăstrui. Efectul acestui fundal care incendiază imensul edificiu este magnific.

Ludwig Hofmann, un cîntăreț cu glas de bronz, era Hagen trădătorul — primul trădător lucid al *Tetralogiei*, în care trădările sînt rezultatul naivității zeilor sau al unei băuturi de ierburi. Hofmann își făcuse o înfățișare de samurai, palid, cu sprîncene în accent circumflex. Stilul lui, în canto, era tot așa de expresiv ca și fața, și o tristețe teribilă fremăta în frazele lui.

Margarete Klose, cu glasul ei superb de contralto, incarna pe prima zeiță a ursitei, apoi pe Walkyria, soră cu Brunhilde.

Furtwängler a nuanțat cu caldă gravitate frumosul dialog al surorilor și a dat scîlpire povestirii lui Siegfried, cîntat de Lorenz pînă la sfîrșit, cu un avînt uluitor pentru un glas de tenor care a susținut, trei seri de-a rîndul, un rol zdrobitor.

Admirabila orchestrație a acestei opere este atît de complexă, încît era necesar un Furtwängler ca să-i dea toată puterea vîietului oceanic, fără a acoperi vocile. Un unison — unul singur — se strecoară prin orchestră, și are greutatea unei fatalități sub direcția marelui șef.



Felul cum stăpînește instrumentele de percuție în marșul funebru, și crescendoul înălțat pe plan spiritual, a fost unul din momentele cele mai răscolitoare din această seară de neuitat.

Maria Müller ne-a prezentat o Gudrună cu intonații patetice și s-a mistuit în moarte cu o grație unică.

Frida Leider a fost emoționantă în scenele de dragoste și de disperare. Rolul acesta de tensiune exacerbată este atât de dur, încît în ultima scenă nu-și mai găsea suflul, și ultimele note au fost scăzute. Cred că Wagner a umflat prea mult ultimele fraze și că melodia cu care se sfîrșește drama este de o calitate inferioară și fărâmițează emoția.

Toți ceilalți interpreți au fost remarcabili: Robert Burg, în drăcescul Alberich, pînă la fetele Rinului, al căror cîntec delicios este una din marile reușite ale operei.

Cu *Crepusculul zeilor* ia sfîrșit povestea inelului Nibelungilor. Bayreuth, în 1872, este o realitate, pomii sînt plantați în jurul teatrului Festspielhaus, iar zgomotosul geniu cu izvorul fecund în cascade se pregătește să inunde lumea cu un cristianism pueril, exprimat prin delirante alegorii, mai mult decît cu gust artistic.

Cînd a făcut cunoștința regelui Bavariei, Ludovic al II-lea, Wagner exclamă: „Incredibilul a devenit un adevăr!” În operele sale surprinzătoare, limitate totuși de orizontul lor material, pricepem că adevărul poate să devină incredibil.

(„Le Moment“, 21 august 1937)

## CONCERTE ENESCU

Dacă într-adevăr sufletul nemuritor al marilor creatori plutește în etherul care ne-ar fi accesibil dacă am fi inventat aparatul receptor al undelor emise de ei, ar părea natural să credem că sufletul lui J. S. Bach, viu, a vibrat în concertul scris de el și cîntat duminică, 1 noiembrie, de Enescu. Genialul creator a transmis genialului

interpret glasul lui de pe tărîmul celălalt. Nu se poate explica altfel supranaturala frumusețe a stilului.

Respingînd „lestul“ elementelor materiale care alcătuiesc armonia unui instrument, vioara lui Enescu devenise un freamăt luminos, aluneca în noi, redeștepta aspirațiile noastre spre inefabila pace a armoniei. O compoziție muzicală e supusă gestului care o va elibera din solitudine. Niciodată acest concerto n-a fost așa de înaripat. Cugetul geometric al lui Bach construise planuri sonore, impunîndu-le o ordine imperioasă. Glasul vioarei cuvînta cu puritatea gravă a celor aleși. În *largo* a păstrat rezerva emoționantă a expresiei care, găsindu-și modul cel mai direct, nu are nevoie să se îngreueze. Punctele de orgă la Bach cîntăresc, în tăcerea lor, adîncimea textului muzical. Enescu, cu un simț ascuțit al proporției, le prelungea, adăugînd o suflare de viață la tăcerea lor.

Valul de emoție răspîndită în sală la sfîrșit a fost mărturia stării de spiritualitate a marelui artist....

Concertul de duminică cuprindea și *Romanța* de Beethoven și *Poemul* de Chausson. Enescu redă primei bucăți valoarea fără pretenție a unui episod, contrariu unor virtuozii care o îngreuiază cu prea multe intenții. *Poemul* de Chausson, însă, a fost plin de lacrimi și de obsesii propice lirismului.

Ionel Perlea a acompaniat pe Enescu cu remarcabilă finețe și bogăție de nuanțe. Acest dirijor este un muzician de mare clasă. Își cunoaște partitura și o exprimă cu puternică intensitate. Felul cum a atacat *Uvertura festivă* de Brahms a fost ritmat cu perfecție de toată orchestra, și am auzit, în fine, un mezzo-forte urcînd treptat într-un crescendo care la sfîrșit a izbucnit în forte triumfal.

Simfonia de Mozart intitulată *Jupiter*, și un fragment de Mihalovici — un tînăr autor român — au urmat în partea a doua, dirijate de Enescu. Mozart, sub bagheta lui Enescu, răspîndește o adevărată fericire. Cum pricepe el de bine verva scenică din toate simfoniile lui Mozart! Modela frazele tinerește și le apără de acel taifas oriental, obișnuit la Filarmonica noastră, care dizgrațiază zveltețca îndrăzneață a lui Mozart, subliniată cu atîta animație de

Enescu. Finalul, cu reliefurile bine marcate, sublinia că această muzică fluidă și tandră se sprijină pe cifre întărite de logică.

*Cortegiul divinităților infernale* de Mihalovici este o bucată îndrăzneată, amestec de putere și groază. O temă grotescă și încăpățînată pune în mișcare contrabasurile, trezind apoi toate pretextele drăcești într-un savant și zgomotos contrapunct. Autorul nu neglijează nici un efect sonor care să reliefeze spiritul metodic al lui Sca-raoțchi, acest diavol din iadul ortodox, unde-i vedem gura de balaur larg deschisă ca să înghită călugării păcătoși, purtați în roabe de drăcușori cu coada lungă.

Acest fragment, foarte colorat, a încîntat publicul.

Enescu este un mare șef de orchestră. Știe să convingă orchestra. N-a sosit oare timpul să i se propună o perioadă regulată de concerte? Americanii l-au și angajat la Filarmonica din New York, pentru a dirija în sezonul de iarnă. N-am putea să imităm pe americani, dacă n-am știut să le-o luăm înainte? Am cîștiga splendide concerte și o ținută în rîndul orchestranților noștri, pe care nu o pot atinge decît dacă sînt stimulați de un suflu superior.

(„Le Moment“, 6 noiembrie 1937)

## ENESCU DIRIJOR

*Simfonia a VI-a* de Beethoven, *Pastorala*, dirijată duminica trecută, de Enescu, a fost o revelație.

În primele două părți, el pune un fel de îndurare gesturilor domestice ale vieții de toate zilele, și vorbăria sonoră, prin care trec razele însorite ale alămurilor, este de o adorabilă naivitate. Toată liniștea se sprijină pe bătăile în duble croșe ale violoncelelor, iar *allegretto* este o plimbare de-a lungul unui pîrîu care se înfundă în crîng. Furtuna vărătică, în interpretarea lui Enescu, nu este romantică, ci desenată în linii geometrice.

Excelentă mi s-a părut evocarea peisajului în prima parte a *Simfoniei a VII-a*, în care flautistul a fost remar-

cabil, și am auzit, în fine, croșe punctate care pun accentul de îndrăzneală necesar acestei părți. Enescu indică nuanța pianissimo printr-un freamăt al mîinii stîngi, și în largoul sever desenează cu amîndouă mîinile un cerc care izolează ultimele măsuri. Scherzo supune toate bunurile pămîntești. Finalul, printr-un tempo foarte vîoi, subliniază o concepție atletică, și limpedele modulații se avîntă și ating măreția.

Enescu, încă o dată, ne convinge de incomparabila lui superioritate în interpretarea simfoniilor. Scontăm de pe acum emoția pe care ne-o va da adagio din *Simfonia a IX-a*.

(„Le Moment“, 6 noiembrie 1937)

## CONCERTE ENESCU. SIMFONIILE DE BEETHOVEN

Enescu dirijează la București toate simfoniile lui Beethoven. Le dirijează ? Le *emană*, printr-o stranie afinitate electivă cu geniul german, care-l face să pătrundă pînă în cea mai mărunță pulsație sensul filozofic al simfoniilor. În amintire se șterge bagheta, impulsul brațelor cînd stirnesc un crescendo. Vezi numai mîna lui stîngă, frumoasă, vie, deschisă, care prinde spațiul, îl împlinește cu o emoționantă hotărîre și așază fiecare instrument după o ierarhie dictată de cunoștința perfectă a voinței beethoveniene. Incorporarea unui suflet românesc în acest ordin — asemănare integrală în contemplația naturii care a încărcat, în timpul lui, pe Beethoven cu puteri imense, se transmite apoi în inspirația lui Enescu, hrănind drama lui Oedip. El a cunoscut tăcerea cerului și logica stelară. A ascultat ritmul anotimpurilor, care se repetă, sigure pe veșnicia lor. Și, în Beethoven, a priceput că simfoniile sînt o expresie cosmică, în care numai cîteodată inima omenească aduce freamătul episodic al prezentului.

Duminică, 24 octombrie, figurau în program *Simfonia a II-a*, *a VIII-a* și *a V-a*. Ce plăcere să urmărești, în

lucrări atît de bine cunoscute, nuanţele nu numai de colorit, dar şi de tempi, impuse de acest vrăjitor ! Prin el, învăţăm că în *Simfonia a II-a* tăcerile respiră, că alămurile sînt clarvăzătoare, că niciodată vioiciunea nu pare a fi agitaţie. Amploarea beethoveniană se răspîndeşte cu autoritatea unui orizont liniştit în larghetto plin de duioşie, iar frazele muzicale, aşa de tinereşti şi vibrante în final, au această poantă de îndrăzneală care i se potriveşte optimismului ! Marele Beethoven, tînăr, prins în mrejele cochetei Giulietta Guicciardi şi de pe atunci chinuit de începutul surzeniei !

*Simfonia a VIII-a*, tălmăcită de Enescu, este u'n curs de altitudine morală. El subliniază vibraţiile tonifiante ale acestei arhitecturi de unde sonore, care nu mai alunecă în farmec, ci asigură pentru totdeauna în noi certitudinea că Arta este o lege sortită să înobileze viaţa omenească. Allegretto în *si bemol* — cel mai luminos ton — Enescu îl conduce punînd accentul pe caracterul său de răbdare, în aşa fel, încît ne întoarce în trecut la secolul în care aveai răgaz să adînceşti o stare sufletească. Ce încîntătoare ţărînice germană evocă Enescu în final, cu veselie dansului în bătaia tălpilor pe pămîntul gras, cu ritmul verde, buna dispoziţie a unei zile luminoase la capătul asfinţitului !

În *Simfonia a V-a*, Enescu a fost uluitor în indicaţiile lui. Orchestra este încă prea tînără, prea săracă în instrumente bune ca să realizeze tot ce este indispensabil în această lucrare. Efortul muzicienilor este meritoriu, şi rezultatul neaşteptat pentru posibilităţile lor, dar rămîne nesatisfăcător în privinţa simfoniei grandioase în care zeii discută despre soarta oamenilor. Vitorile modulaţiilor erau lipsite de bogăţie sonoră, alămurile se strângulau, suflătorii — copilăros de zeloşi — se opreau brusc, de teamă să nu-şi depăşească timpul. În toţi se simţea angoasa efortului, în loc să se fi comunicat revelaţia emoţiei. Se găsesc în această Orchestră Radio elemente de calitate, bunăoară primii violonişti, Theodoru şi Koganoff, violoncelişti Fotino şi Lupu, primul contrabas şi alţii etc., etc. Dar acest ansamblu este supus unei gimnastici care ar distruge pe cele mai solide talente. Ei cîntă în fiecare zi la radio compoziţiile cele mai mediocre, dirijate adeseori de şefi de orchestră care sînt negaţiuni

în privința muzicii. Omeneste, este imposibil să nu te resimți de un astfel de sistem.

Gloriosul nostru Enescu are dreptul azi — are chiar datoria — să dicteze în România și să aleagă ceea ce este valabil într-o orchestră ca să întărească Filarmonica de la Ateneu, transformînd-o, cînd vrea să onoreze pe Beethoven, într-un instrument demn de interpretarea lui genială.

(„Le Moment“, 11 noiembrie 1937)

## SONATE ENESCU — LIPATTI

Rareori se armonizează, cîntînd împreună, pianul și vioara în sonate. Calitățile și defectele celor două instrumente se contrazic mereu, iar dacă artiștii nu posedă virtuțile nobile care pot apropia caractere diferite, rămîn — între un glas și altul — golurile create de o antinomie în care se pierde emoția.

Enescu și tînărul pianist Lipatti, cîntînd împreună simbătă, 6 noiembrie, au evitat acest pericol și ne-au încîntat în Mozart, Beethoven, și în sonata picturală a lui Enescu. Lipatti are o natură de solist, o tehnică viguroasă, cinstită, sunet bogat, ritm, inteligență — mai multă inteligență decît emoție. Mina lui stingă atrage atenția prin felul cum compune peisajul orizontului său gînditor. În Mozart, a marcat într-un fel delicios anumite cadențe, iar dacă nu are scînteierea care aduce irizația specific mozartiană, a fost foarte exact în linia justă a interpretării. În *Sonata* de Beethoven în *sol major* — cea mai evoluată din toate — cei doi artiști s-au înțeles de minune în prima parte, unde simți trezirea naturii și contopirea ei în zorile vapoase ale primăverii. Suplețea remarcabilă a lui Lipatti și o virtuozitate spirituală au dăruit farmec terțelor și trilurilor în dialog cu vioara.

Largo, desfășurat de Enescu într-un mod magnific, ne-a evocat pe Casals în cele mai bune momente ale lui.

Ce splendidă puritate în sunetul senin în care luceau amintiri drăgăstoase ! Cu ce spirit accentuează scherzo și apoi aduce în final sentimentul unei visări singuratică, înveselită brusc în ultimele pagini de un fugato care întrerupe melancolia și pune o problemă de geometrie ultimelor argumente sonore ! Lipatti, în cele două ultime părți, nu a fost la înălțimea posibilităților sale, pentru că se deroba în fața emoției, curmînd-o prin accente mult prea apăsate. Ar trebui să-și lase în voie temperamentul său artistic. Are vîrsta erorilor, nu a perfecției reci, și este preferabil să sari mai departe decît să măsoari șanțul cu centimetrul.

În sonata lui Enescu, a fost uimitor de clar și a găsit sonorități care dădeau un timbru original pianului. Această compoziție cîștigă cu cît e mai des auzită. Temele populare apar ca într-o pictură modernă, foarte colorată, evocînd o pajiște moldovenească, cu un cer care coboară mai jos decît acoperișurile satului. În partea a doua, se perindă un cîntec de orb, care leagănă celelalte motive ca o daltă săpînd în alamă diferite personificări scuturate de tristețea atmosferei. O ceartă foarte interesantă în semitonuri constituie esența finalului, în care tresăririle cromaticilor au o încăpăținare de bețiv. Nepăsarea fatalistă a acestei părți a fost frumos colorată de tînărul pianist și de marele Enescu, a cărui vioară era special de vibrantă și ritmată în seara aceea.

(„*Le Moment*“, 11 noiembrie 1937)

## SIMFONIA A IV-A ȘI SIMFONIA A IX-A

Concerto-ul simfonic de duminică, 7 noiembrie, poartă pecetea frumuseții pure care se înalță prin emoție în sferele luminii, de unde a coborît într-o clipă de geniu.

Pentru a pregăti atmosfera *Simfoniei a IX-a*, Enescu a dirijat mai întîi *Simfonia a IV-a*. În buna dispoziție a partiturii există plenitudinea eroismului. Enescu, care

conduce tot Beethoven pe dinafară, este pătruns, pînă în cele mai mici nuanțe, de dinamismul vieții izbucnit în toată lucrarea, unde viorile taie brazde voioase în aer și percusiunile au un ritm vitejesc și fără greș. Foarte interesant este să urmărești mersul simfoniei oglindite pe fața genialului șef, figură mare, lărgită spre tîmple. Este sever, încurajator, interzice, imploră, sculptează în spațiu proporția armonioasă a culorilor, iar muzicienii par hipnotizați și se întrec, legați de puterea magică pe care o emană acest excepțional creier muzical. A găsit în tema andantelui o duioșie iertătoare, printr-o finețe specială în suspinele viorilor și o încruntare la pasajele marilor instrumente în tăcerea tonului minor. Scherzo și trio au fost însorite și limpezi în logica lor sonoră. Nici-odată n-am priceput așa de bine cerebralitatea lui Beethoven ca în finalul condus de Enescu. Parcă pulverizează ozon în discursul viorilor, și ai senzația unei dimineți strălucitoare care radiază viață în toată firea omului.

În *Simfonia a IX-a* Enescu a fost Enescu, cel mare, domn de capodopera pe care ne-o tălmăcea. După ce ne face să percepem adîncimea începutului oceanic, se întind aripile sublimei dezvoltări. Măreția acestor pagini se înrudește cu pictura lui Michelangelo din Capela Sixtină. Mugetul cromaticilor, la contrabasuri, subliniat de Enescu ca să se priceapă că tristețea teribilă este chiar rostul acestei exaltări muzicale, acalmia de apoi, soarele din scherzo, elanul de tandrețe din largo — care a răscolit pînă la lacrimi pe ascultători — sînt de o calitate supra-omenească și au fost interpretate mai luminos decît ori-cînd. În final, unde bucuria izbucnește și triumfă, Enescu a realizat miracolul unei proporții între forța orchestrei și cea a corului. A impus cvartetului vocal unele nuanțe și o seninătate necunoscute încă. Unisonurile mărețe, susținute de alămuri, scînteiau parcă într-un văzduh în care masa sonoră s-a înălțat, cu o liniște cucernică, ca să poarte sus, pe cea mai înaltă culme, adevărul armoniei desăvîrșite.

(„Le Moment“, 17 noiembrie 1937)



## CONCERT SIMFONIC ENESCU

Concertul de duminică ne rezerva un dublu interes : *Suita nr. 2* de Enescu și actul al treilea din *Siegfried* de Richard Wagner.

Suita este influențată de literatura Renașterii franceze, plină de imagini, care într-un fel aduc cu impulsul poetic al neamului nostru. De aceea a inspirat adeseori, într-un mod fericit, pe Enescu. Capitolele în care regăsim seva lui Rabelais și poezia lui Charles d'Orléans poartă titlurile următoare : *Sarabanda*, *Giga*, *Menuet grav*, *Aria* și *Bureul*. Orchestrația *Sarabandei*, compusă din trompete și instrumente de lemn, are caracter de zeflemca, în contrast cu *Giga*, unde un secol de coarde dă impresia unor raze palide. O superbă sintaxă orchestrală amestecă, în *Menuet*, morma franțuzească cu inflexiunile folclorice românești, iar partea din mijloc, cu brocarturile unei procesiuni, dovedește că transpunerea în imagini — care este un privilegiu oriental — Enescu o posedă și el, dînd claritate muzicii, prin evocare. În *Aria*, harpele, violoncelele, viori și flaut sînt o acuarelă care desenează o stare sufletească între vis și viață. *Bureul* este așa de vioi și bine ritmat, încît ar fi un minunat balet medieval, cu izul lui de iarmaroc. Această suită, compusă cu mult înainte să apară baletetele rusești, nu se înrudește cu spiritul slav, ci, dimpotrivă, aduce vigoare Burgundiei în construcție, și este una din cele mai reprezentative expresii ale muzicii contemporane.

Am înregistrat cu plăcere progresul orchestrei Filarmonicii în *Siegfried*, moderată în izbucniri, mai nuanțată și bine ritmată. Actul III este poate cel mai reușit din toată *Tetralogia*. Marile arpegii brăzdate de furtună, tema flăcărilor, potolirea acordurilor ducînd la somnul Brunhildei, orizontul oceanic al redeșteptării, totul a fost subliniat de arta lui Enescu, fără efort, fără gesticulație, grație magiei cu care creează adevărul expresiei. Aca de Barbu a fost o remarcabilă Brunhilde, cu strălucire în glas, țipete tăioase și un ritm sculptural, despărțind planurile magnifice ale conflictului dintre zeiță și femeie, pianul astral al Walkyriei, infierbîntat de pulsația sîn-

gelui omenesc. Ștefănescu-Goangă, în plină posesiune de voce, a incarnat un Wotan plin de pasiune, căruia îi răspundea Erda — Maria Moreanu. La Bayreuth, Furtwängler impune motivului păcii un tempo mai lent, care-i conferă o adâncă tandrețe, pe care n-am simțit-o în cadența lui Enescu, dar, în afară de acest pasaj, tot acest act a fost o încântare pentru care rămânem recunoscători genialului muzician român.

(„Le Moment“, 21 noiembrie 1937)

### TREI CONCERTE CÎNTATE DE ENESCU : BACH — MOZART — BRAHMS

Priveam, duminică, pe toți cei care ascultau admirabilul recital muzical al lui Enescu. Concentrarea înnobila chipurile. Logica lui Bach îndepărta praful meschinăriei, simplifica meditația, infuza o nouă credință în viață, iar marele violonist ilumina muzica într-un fel supranatural. Uneori, un artist se depășește pe el însuși. Poate că o conjunctură dezleagă sufletul de legăturile pămîntești. Vibrează atunci pe culmile scinteiitoare ale armoniei, dincolo de timp, în permanența veșniciei, și încântarea viziunii îl înveselește cu o măreție care-i luminează toate manifestările.

Concertele de sîmbătă și duminică au avut acest caracter de excepție binefăcătoare. În *Concerto*-ul de Bach, Enescu a pus optimism în noblețea ritmurilor, o inefabilă blîndețe fixa țesutul modulațiilor, și cine ar putea mai bine decît el să exprime tandrețea din *largo*, tandrețea supraomenească ? Desenul procesional al acestor pagini a fost admirabil subliniat de Prunner la contrabas, cu puterea luminoasă și caldă a sunetului său. Acest artist impune întotdeauna o autoritate creatoare în desfășurarea muzicii și este stilul constructiv al Filarmonicii. Sfîrșitul *Concerto*-ului de Bach, cu valoroasele raporturi sonore legate într-o grandioasă ascensiune, a căpătat amploarea unei bucurii, sub direcția lui George Georgescu,

ferm și blind la început, apoi plin de un entuziasm discret. O atmosferă de adîncă emoție a copleșit sala la sfîrșit, cînd tăcerea a luat locul aplauzelor, izbucnind numai după cîteva clipe.

Un fermecător *Concerto în mi bemol major* de Mozart a urmat celui de J. S. Bach. Aristocrata fantezie a stilului rococo a fost deslușită de Enescu în legato mătășos al frazelor lungi curgînd vesel ca niște pîraie limpezi. Tonul minor din mijlocul primei părți pune o vioaie neliniște motivelor care par să caute veselia, rătăcită o clipă. Mi-nuțioasele melodii, în andante, au căpătat catifelarea unui boboc de trandafir, iar în final Enescu a evocat jocurile adolescenților în grădina palatului Mirabel, din Salzburg. Vioara depăna ghemul grațioaselor modulații și înnodea cadențele cu triluri de privighetoare. Caracterul glumeț al acestui concerto este sintetizat în ultimele trei măsuri, atinse de Enescu cu un arcuș subțire de lăbuță de păsărică.

*Concerto*-ul de Brahms începe printr-o frază care evocă atmosfera unui romantism generos. Toată prima parte este inimoasă, și marele virtuoz a interpretat-o cu o calmă stăpînire de sine. După cadență, George Georgescu a izbutit un pianissimo ca un nor în asfințit, și Enescu, la ultima frază parcă primise o rază de soare pe coarde. Crepuscular a fost și andantele, cu cîntecul lui zburînd în cer, în admirabila interpretare a inspiratului violonist... Sclipirea orchestrală din partea a treia a fost redată cu o perfecție de George Georgescu, care a acompaniat cele trei opere cu nuanțe potrivite, turnate în avîntul solistului.

Enescu este astăzi unul din rarii suverani ai muzicii. Nimic nu se ofilește în pătrunzătoarea lui forță de convingere. Totul este esențial. Originea acestei puteri provine din respectul textelor, din viața lui interioară, din culmile filozofice unde gîndirea lui se topește în spiritualitate, de unde se revarsă asupra artei, a cărei semnificație morală biruie orice primejdie și domnește cu simplitatea forțelor elementare ale pămîntului.

George Enescu pleacă în S.U.A. peste câteva zile: Urările noastre de sănătate îl întovărășesc. Asta dorim genialului nostru român.

(„Le Moment“, 9 decembrie 1937)

## PABLO CASALS — GEORGE ENESCU

Doi mari muzicieni au dat un concert împreună joi, 9 decembrie — întâlnire unică ce adunase în sala Aro, unde acustica nu e favorabilă, tot Bucureștiul meloman.

*Concerto*-ul în *la minor*, de Schumann, este o suită de notații care puteau să-și găsească o formă într-o sonată pentru pian și violoncel. Cu orchestra, lipsa de unitate, agasarea motivelor care merg pieziș, planurile monotone, creează o decepție de care nu scapi, măcar că-ți dai seama că acest concert este cîntat de Pablo Casals. În fiecare an, marele artist parcă ne-ar ajunge din mai îndepărtate sfere. În iarna trecută l-am comparat cu o planetă a cărei lumină e vizibilă, dar care, din cauza distanței, nu ne mai poate încălzi. De data asta am perceput corpul astral al violoncelului prin sunetul lui alb și stilul de o incredibilă seninătate. Oare muzica, descătușată de element uman, să devină atît de transparentă încît îi ghicești, mai mult decît îi auzi, argumentele ? Oare sufletul, curcubeul care leagă vuietul pămîntesc de principiul divin, să vrea să se libereze pînă într-atît de dinamismul vital ?

În Egipt, la Muzeul de arheologie din Cairo, poate fi văzută o statuie de lemn, veche de aproape cinci mii de ani. Este un om în pas de mers, cu brațele de-a lungul trupului. De la umeri, pleacă vertical o a doua pereche de brațe, cu degetele strînse, parcă vîslește în văzduh. El reprezintă pe „Omul cu al său Ka“. Încearcă să atingă, printr-un elan înțepenit, vibrația lui astrală, ce e mai valabil în el, invizibila și precisă lui superioritate. Nu putem să resimțim amețitoarea încîntare a descoperirii sale. El nu o împarte cu noi. Este pe planul *necomunicabilului*. Casals, astăzi, este omul cu al său Ka.

În *Dublul concerto* de Brahms, Enescu, cu intensul freamăt al tonului său, fermecase pe Casals, care s-a aninat în allegro, în pofida melancoliei învălmășite din prima parte. Andantele a fost cîntat de cei doi mari artiști cu o delicioasă calitate de sunet, în unisonul temei germanice, lărgită apoi în dialog, interpretat cu cea mai caldă prietenie, și dispărînd în ceața unui pianissimo de o finețe excepțională. Finalul nu-și precizează atmosfera, cu tot motivul lui „alla zingarella” acompaniat la orchestră de un cîrîit bine sonorizat. Enescu, ascuțit în tema principală, expresiv, ritmat, capricios, catifelat, a dăruit toată splendoarea artei sale în această parte, iar Casals a adăugat în ultima pagină o notă de veselie care căpăta stil, prin puritatea expresiei sale.

Filarmonica, sub direcția lui George Georgescu, a acompaniat concerto-urile cu o grijulie discretă.

(„*Le Moment*”, 13 decembrie 1937)

## GREGOR PIATIGORSKY — GERTRUD RÜNGER

Gregor Piatigorsky ar fi putut să fie un negru. Talentul său are o căldură care evocă tropicele, amestecul vegetației, ploile parfumate ale țărilor unde soarele liberează natura de agresiunea oamenilor. N-am auzit un ton mai catifelat, mai dinamic și mai evocator. El țîșnește dintr-o adîncime inexplicabilă cînd vezi dimensiunea violoncelului. Expresivitatea lui este așa de intensă, încît — de la prima măsură — a și stabilit climatul bucății pe care o va interpreta. Încheietura miinii are ușurința unei căprioare, uluitoare este cruzimea tăioasă a tehnicii. Nici o dificultate nu-l intimidază. Prinde din aer dublele-note, le aruncă pe vîrfurile degetelor cu o singuranță de scamator, posedă vioiciunea cea mai clară și spirituală în pasajele în care instrumentul lui se ascute pînă a părea că se preschimbă în vioară. Dar cînd cîntă pe registrul grav, ți se pare că-l auzi pe Șaliapin. Senzualitatea lui muzicală fascinează fără să comită vreodată o eroare de gust. Are o exactă pricepere a gîndului autorului, și adaugă în stil numai ce

e necesar ca să se poată recunoaște propria sa personalitate, de o bogăție de forță elementară.

În recitalul din 15 decembrie, acest nemaipomenit virtuoz ne-a încântat de la un capăt la altul. A executat întâi o sonată de H. Eccles, influențată în mod agreabil de Händel, cu toată grația cerută de acest ordin melodic rotunjit de cadențe perfecte. Un excelent pianist, Valentin Pavlovsky, l-a întovărășit în *Sonata în mi minor* de Brahms, una dintre cele mai inspirate ale maestrului. Piatigorsky a fost incomparabil în primul paragraf, în care arcușul lui aluneca cu o catifelare de pisică, pregătind astfel atmosfera sonatei întregi. Natura întregă respira culoarea sonorităților atât de variate la el, excelând în arta de a desena curba unei fraze, sau de a impune o dulceață, voluptuoasă, cum a reușit în menuet. Notele grave se întindeau ca un câscat de tigră, dar a știut să sublinieze, prin ritmul mîngîierilor de la sfîrșit, tandrețea care este baza inspirației lui Brahms.

Sonata de Francœur a constituit punctul culminant al serii. *Largo*, *Gavota*, *Vivo*, cîteșitrele părți sînt pentru Piatigorsky un cîntec de grațitudine. Mai întîi ne spune că sîntem în Franța și că-i tare bine sub soarele ei. Artistul acesta trebuie să fie grozav de inteligent — dovadă e felul cum înnoadă, într-o frază, un grupetto, dîndu-i un caracter național. A fost pașnic ca o bunică, nervos și mîndru în ultima parte, unde a desfășurat o diabolică virtuozitate, mai aeriană decît zborul libelulei. Să poți obține aceste sonorități din violoncel rămîne taina acestui talent magic.

Partea a doua era rezervată bucăților de efect — *Tzigane* de Ravel, insuportabilă imitație a unei rapsodii de Liszt, *Intermezzo* și *Preludiu* de Debussy, *Nocturnă* de Chopin, *Dansul Focului* de Manuel de Falla — toate stîrnind entuziasmul publicului. Piatigorsky are desigur o viziune plastică în muzică. În Debussy a evocat, prin rapiditatea salturilor, capriciile unei tinere fiare. *Nocturna* a căpătat o sonoritate fragilă în tonul major, care ne mărturisea o clipă de nedumerire, și a încercuit sfîrșitul cu o ceață care-i definea melancolia singurătății.

Gregor Piatigorsky este un artist desăvîrșit. Amintirea lui lasă o urmă scînteietoare, în care nu se mai discerne

instrumentul, ci palpităția de viață pe care am simțit-o ca pe o descărcare electrică.

Duminica viitoare are loc al doilea concert cu orchestra condusă de Ion Perlea. Așteptăm cu nerăbdare această excepțională bucurie muzicală.

Nu vreau să închei acest articol fără să semnaliez trecerea prin București a celei mai surprinzătoare cîntărețe, Gertrud Rûnger, de la Opera din Berlin, care a dat o singură reprezentație la Opera noastră în *Fidelio*. Glasul descrie o traiectorie care se întinde de la contralto la cel mai ascutit soprano, în același timbru, scăpărînd de frumusețe și cu o musculatură atît de viguroasă, încît ți se pare că ar putea să răstoarne un obstacol material prin forța emisiunii vocale. Este patetică în expresivitate, fermecătoare în tonul confidențial, și vocea ei izbucnește triumfal în notele de sus.

Spectacolul beethovenian a repurtat un succes fără precedent. Dorim ca splendida cîntăreață germană, care a subjugat publicul Capitalei noastre, să revină la noi pentru mai multă vreme, dacă angajamentele ei la Teatrul Metropolitan din New York îi vor da răgaz. Vom încerca să-i dovedim că o merităm.

(„*Le Moment*“, 13 decembrie 1937)

## HERMANN ABENDROTH

Perfecția exercită o dublă acțiune. Precizează valoarea superiorității și inspiră familiaritatea. Te simți mai aproape de o capodoperă decît de o oareșicare operă. În limba engleză, oamenii tutuiesc numai pe Dumnezeu. Oare perfecția emană o forță regeneratoare? Fără îndoială, și ar fi interesant să se facă o analiză a globulelor roșii înainte și după o comoție artistică.

La concertul simfonic de joi, dirijat de Hermann Abendroth, am înregistrat o recrudescență de vitalitate în ovațiunile pe care le-a provocat. Acest muzicant este director la Gewandhaus din Leipzig. Ocupă locul lui

Nikisch, și-l merită. Într-un program ingrat, ne-a desfășurat, fără caznă, darul său minunat. De la primele măsururi din Max Reger — variații pe o temă de Mozart — am priceput cu toții că este unul din marii șefi de orchestră de azi. Imediat, ritmul își impune voința, încadrează gândirea fără duritate, nici îngreunare, cu o pulsație plină de afectuoasă bucurie. Fraza melodică zbura, înaripată, detaliile variațiilor se colorau cu meticulozitate fără a se fărâmița, zgomotului îi pusese botniță, crescendele erau sănătoase și variațiile au fost tălmăcite cu o artă excepțională de către virtuozul german. A construit finalul ca un arhitect al sunetului. Coloanele alămurilor susțineau spațiul delicat al temei, iar solemnitatea nuanței forte n-a fost nici un moment atacată de emfază.

În *Uvertura „Leonora 3“*, el lega sonoritățile în moli-ciunea nuanțelor. Posedă arta spațiilor îndepărtate, grija pauzelor, ascuțișul replicilor. Cu ce știință exprimă accentul judecății în notele repetate ale contrabasurilor. și cu ce siguranță umflă modulațiile când tonul major trebuie să anunțe victoria! Bucuria se răspîdea ca flacăra la viori și, ieșită din întunecimea minorului, splendida uvertură s-a încheiat cu splendoare. Artă acestui deosebit artist ne-a făcut să regretăm amarnic alegerea simfoniei lui Bruckner — impusă, pare-se, de direcția Filarmonicii. Aici, unde Beethoven este venerat și unde nu este întotdeauna bine cîntat, personalitatea lui Abendroth ar fi făcut minuni într-una din simfoniile lui.

A fost admirabil și într-o compoziție plicticoasă. Bruckner suferă de dorința înălțării și se pierde în anti-teze zgomotoase, întrerupte de tăceri care răspîndesc golul plictiselii. Flora lui melodică ar fi viabilă dacă ar limita-o la vocea omenească, dar structura simfoniei este prea vastă pentru capacitatea lui de inspirație, și nu are mijloace de dezvoltare. Nu apucă bine să termine prima frază, că a și apărut toba, în zale și armură. El improvizează și ne oferă unele notații, fără logică în succesiune, slab orchestrate, încurcat în lipsa lor de cerebralitate. Romantic fără artă, ne întristează formulele lui demodate. Căutînd cu ciudă verbul, cade în abverb, iar lipsa lui de proporție nu-și măsoară pedantismele agasante. Unisonurile sînt sărăcăcioase, trompetele chelălăie,



temele se rătăcesc în incertitudine. La isprăvit, acordurile se repetau într-un bilbâit dezagreabil.

Trebuie să se întoarcă maestrul Abendroth în București. Grija cu care l-a ascultat orchestra Filarmonicii, entuziasmul călduros al publicului îi dovedesc cât l-am prețuit. Un concerto Beethoven ar fi o binefacere spirituală, care ar lumina în adâncime sufletul românilor, prieteni ai muzicii.

(„Le Moment“, 18 decembrie 1937)

## CONCERT PIATIGORSKY — PERLEA

Trei concerto-uri pentru violoncel și orchestră, cîntate de marele artist rus și dirijate de Perlea, duminică, 19 decembrie, ne-au dăruit o bucurie muzicală desăvîrșită.

Haydn, Schumann, Saint-Saëns, de o inspirație atît de diferită, așa de legați de epoca lor, încît ascultîndu-le operele parcă auzi o conferință despre estetica timpului lor prin graiul expresiv al lui Gregor Piatigorsky.

În Haydn, stabilește demnitatea surîzătoare a unui mare burghez și susține un legato cu lungă respirație care dă frazelor un calm tonic. Ca un singur glas, el poate da iluzia polifoniei, atît de variat nuanțează sunetul. Cadența, cu dublele-note perfect împletite, a fost un triumf al virtuozității. Vibrato, cu valuri mici, scînteietoare în largo, cu sunctul melodiei țesute în fir de lumină, concentrat într-o emoționantă pace muzicală a încîntat auditoriul. În final, o sclipitoare agilitate anima arcușul în toată îndrăzneala voioasă a motivelor. Dintr-un punct de vedere, Haydn este foarte greu să fie bine interpretat. Mozart este mai categoric. Te naști — sau nu — mozartian. Rămîne, dacă ai o conștiință trează, să te judeci singur. Haydn însă are optimismul lin al înțeleptului care apreciază bunurile pămîntești. Străbătut de un romantism pe care-l va amplifica Beethoven, lesne poate fi îngreuiat dacă te lași dus spre această tendință a lui, și atunci toată atmosfera de liniște sentimentală este alterată. Piatigorsky ne-a dăruit cea mai pură interpretare a lui Haydn,

în care am regăsit pe bunicul lui Mozart și al lui Beethoven. .

În Schumann, scris neîndemnat, el îi compune o substanță afundându-l într-o melancolie obosită de toate și de toți. Aripă negre purtau tema, și-i simțea obsesia în repetirea ei, și apoi aluneca în andante ca la o spovedanie. Discuția finală, în care autorul și-a regăsit logica, a fost cîntată magistral.

Ionel Perlea a avut meritul să rămînă ferm și delicat în același timp, și să coboare orchestra la obsedanta tristete, reluată de Piatigorsky după cadență, ca să sfîrșească cu o tresărire de energie care împrăștia cenușa care-l acoperea la început.

Concerto-ul de Saint-Saëns, frămîntat în banalitate, devine fascinant cu Piatigorsky. Bine scris pentru violoncel, este zornăitor și fără personalitate muzicală. Totuși, artistul l-a îmbogățit cu un freamăt vegetal, cu virtuozitate în arpegii, în ploaia de cromatice, învăluind jocul sonor cu atîta grație, încît chiar partea a treia, foarte demodată, a părut inspirată, ajutată fiind de modul cum Perlea a dirijat partitura. Ascultînd pe acest remarcabil șef dirijînd cu gust și ritm autoritar pe Haydn, și pe Schumann cu o nervozitate atît de distinsă, sîntem mîhniți că un talent de o calitate atît de rară rămîne neîntrebuințat, și că lipsește de la conducere un muzician cultivat, care ne-ar prezenta programe minunate și instructive, familiarizînd publicul cu creațiile lui Haydn, Bach, Mozart.

Piatigorsky este un fericit fenomen al naturii. Nu-l mai felicităm pe el, ci pe noi pentru că am avut norocul să-l auzim.

(„Le Moment“, 20 decembrie 1937)

## CONCERTUL SAUER — CONCERTUL SIMFONIC

L-am ascultat pe Sauer acum cîteva zile, prin radio, în ultimul său concert, la Ateneu — despărțind, astfel, persoana de interpretare. Bătrînețea, concentrată în trup și

vîrstă, nu i-a atacat arta. Entuziasmul generos al personalității, virtuozitatea de acrobat chinez care rupe legile gravitației, eroismul și plenitudinea veseliei au rămas intacte în tinerețea lor, și dintr-o dată ne aruncă în anii fericiți ai unei Europe amabile și rafinate. Desigur că miinile, care nimeresc sunetul chiar în mijlocul clapei, și prin aceasta îi determină calitatea sa cea mai bogată, nu sînt emisarii unui creier muzical care extrage filozofie din în-lănțuirea modulațiilor. Dar desigur că pianul, cu puterea lui de fiară nobilă, nu poate fi strunit mai dinamic decît de acest octogenar. În concerto-ul scris de el, cu mult talent, răsună încontinuu nostalgia și adorația lui pentru Chopin. Tot sistemul tonal și tehnic este o imitație a marelui polonez — dar o imitație frumoasă, care este mărturia unei priceperi desăvîrșite. Izvoare fluide, foc de artificii, fanfare de soare se împrăstiau cu grația și vi-goarea cea mai convingătoare. Din bucățile de Chopin pe care le-a cîntat, a accentuat latura de orgoliu și de finețe, care alungă imaginea bolnăvicioasă a slăbiciunii lui fizice.

Foarte bine acompaniat de maestrul Perlea, pe care nu mai avem bucuria să-l vedem la pupitru (ce păcat aduce această pedeapsă ?) bătrînul leu a mai cîntat *Concerto*-ul de Schumann. Publicul i-a mulțumit prin frenetice ova-țiuni pentru bucuria artistică, care-și avea și latura bine-făcătoare a optimismului, dovedind că la o atitudine mo-rală înaltă, arta este cel mai bun regenerător de viață.

La concertul simfonic de joi, 20 ianuarie, am auzit *Simfonia în mi bemol* de Mozart și, ca întotdeauna cînd ascult sclipitoarele opere ale acestui geniu, am încercat să-mi rezum cîteva gânduri pe care le supun cititorului.

Ritmul mozartian are exactitatea liniilor dintr-o pro-blemă de geometrie. El este un volum — nu succesiune.

Față de mișcare, justetea timpoului are importanța lu-minii asupra culorilor.

Emfaza este rodul vulgarității și păcatul cel mai grav într-o interpretare mozartiană.

Veselia fără explicații — iaca veselia lui Mozart. În proporția în care-i atîrni argumente, i se strîng aripile și se prăbușește în zeflemea.

În cadențele lente trebuie să simți o voință, nu o re-semnare. Spiritualității nu i se poate pune jug.

D-l Nonna Ottescu, cu brațe de oțel și o bunăvoință prea subiectivă, nu are afinități afective cu minunea simfonilor lui Mozart.

Un foarte tânăr pianist, d-l Then Bergh, ne-a surprins prin înțelegerea pe care a pus-o în interpretarea *Concerto-ului în mi bemol* de Beethoven. Această schiță epică, în care se deslușește atmosfera napoleoniană din epoca glorioasă a împăratului, are amploarea unei afirmațiuni, tășuri de sabie, modulațiuni triumfale întrerupte de viziunea unui suflet care poate exprima chiar freamătul istoriei unduind în timp.

Tinărul pianist german are, pentru ca să devie un mare pianist, o tehnică pură și sigură, un temperament liric cu elanuri care ating emoția, foarte multă subtilitate în nuanțe, știe să sfirșească frumos fiecare frază, iar dacă tinerețea lui îi dă ghies uneori, își regăsește echilibrul cu multă flexibilitate. Trebuie să bage de seamă, însă, la o lipsă de respirație între perioadele muzicale, care-i dă o nervozitate prea ascuțită uneori — mic defect ușor de corectat pentru o inteligență muzicală atât de remarcabilă.

Orchestra Filarmonică, vădit distrată, părea că vrea să renunțe de a acompania pe solist, iar domnul Ottescu, cu o agitație mecanică, n-a putut la nici un moment să impună minimum de coeziune și vlagă, care ne-ar fi mulțumit.

(„Le Moment“, 25 decembrie 1937)

## DE LA MOZART LA RICHARD STRAUSS

Nu știu cine întocmește programele concertelor simfonice ale Filarmonicii. Constat că poartă semnătura mediocrității.

Cînd am avut bucuria de a aplauda pe Abendroth, marele dirijor german, a fost în opere minore, și dacă am fost informată de către muzicanții români că oaspetele nostru alesese pe Reger și Bruckner, am aflat din cercul german că el propusese o simfonie de Beethoven, dar i se

impusese acest program fără strălucire artistică. De ce ? Joi seara, A. Alessandrescu dirija un concert compus din Smetana, Dvorak și R. Strauss. Program searbăd. În sărăcia repertoriului de violoncel, *Concerto*-ul de Dvorak, dulceag și lung, își are dreptul la viață. Dar talentul lui Steiner putea fi îngrădit de alte opere decît uvertura de Smetana și *Simfonia domestică* de Richard Strauss. Doar am făcut o cură de Strauss în ultimii ani, din cauza predilecției lui George Georgescu pentru acest autor, și a sosit timpul să se amelioreze programele muzicale stabilite la început de an școlar, fără plan, nici idee.

Muzica domină toate sentimentele nobile, pentru că adaugă la fiecare din ele accentul care le înalță la expresia lor cea mai convingătoare. Există, în repertoriul simfonic, o sută cincizeci și patru de simfonii de Haydn, patruzeci și nouă de simfonii, treizeci și trei de suite pentru orchestră de Mozart, și nu mai adaug colosala operă de mare altitudine sufletească a lui Bach și a lui Beethoven. Haydn este ignorat la noi, din Mozart se dau foarte rar două-trei simfonii — întotdeauna aceleași — iar de Bach se ferește toți. De ce nu alege președintele de onoare al Filarmonicii un muzicant pedant, scolastic, pentru a-i întocmi un plan întreg de pedagogie muzicală — pe un termen de doi ani — în care ar figura toate frumusețile clasice cu care trebuie obișnuit publicul românesc, intuitiv, dar needucat ?

*Simfonia domestică* de Richard Strauss transpune, într-o zonă materială, sentimente cotidiene. Este o comedie al cărei limbaj e sunetul — sunetul pe cît se poate de aproape de cuvînt. Isteață, dar lipsită de vlagă, pentru că satisface un scop material numai, și-a orientat inspirația în timp, nu în spațiu. Este în totală opoziție cu Mozart, iar modul său de activitate nu atinge niciodată, dă palpație de viață formei.

În această simfonie, ordinea superioară în care proporția

La Mozart, resortul care leagă sensibilitatea de motorul psihic nu se pierde în cotituri. Fuzionează imediat cu sufletul ideii. Trece prin sita geniului elementele senzuale, storcînd din ele vibrația și dînd la o parte greutatea. Transfigurînd mijloacele de percepție, realizează astfel permanența unei stări din care, de-a lungul veacurilor, omenirea se poate lumina.

Am ascultat, acum cîteva săptămîni, la Ateneu, *Requiemul*, în care tremură ultima suflare a minunatului compozitor. Mîna slabă, care de-abia mai ținea condeiul, transmite celestele dialoguri cu certitudine profetică. Tehnica lui pare simplă, pentru că extrage esența emoției, direct, fără șovăială...

În seara aceea m-am întors pe jos acasă. Auzeau încă în noaptea de iarnă, sub zăpada stelelor, zveltele cromatice întinse în văzduh ca niște trepte pe care mă puteam urca la lumina cea adevărată. Un trap gras de cai frumoși mi-a alungat meditația. Trecea o trăsură cu cauciuc la roțile cu spițe albe, o trăsură muscălească din vremurile plimbărilor la Șoseaua Kiseleff. În trăsură, o pereche hibridă : un coșar și o chivuță. El, cu profil trist, mai negru decît întunericul, ea cu fusta creată larg, bîdînea pe genunchi ca un evantai, ambițioasă în portul capului. Mi-au evocat litografiile ieftine reprezentînd pe Napolcon al III-lea cu împărăteasa Eugenia.

Treceau, cu povara zilei de muncă, fără bucurie. Ei nu știau că există o scară de unde muzicale care duce la culmi spirituale. Îi ducea acasă un birjar, prieten de mahala, trudit și el de greutatea vieții.

Muzica poartă — mai clar decît toate artele — scînteietorul semn al spiritualității. Concerte simfonice cu prețuri reduse, inteligent întocmite, ar putea atinge, cu efectele cele mai binefăcătoare, bietele suflete omenești, care nu se bucură niciodată de muzica pură.

(„Cuvîntul“, 25 ianuarie 1938)

## RICHARD WAGNER. 125 DE ANI DE LA NAȘTEREA LUI

S-au împlinit o sută douăzeci și cinci de ani de la nașterea geniului care avea să doboare din văzduhul spiritual muzica și s-o osîndească la munca silnică a palpi-tațiunii umane. Toți predecesorii lui au încercat o înălțare — o exprimare pe planul simbolic al sentimentelor

omenești, selecționate prin credința religioasă și contemplația enigmei nedeslușite a naturii, iar cînd au vrut să transpună pasiunile în cîntec, le-au frînt în disciplina dificultăților tehnice, care au făcut din voce un instrument complicat, cum este în opera italiană, unde patimile sînt smulse din tempoul lor năvalnic și strînse în cadrul unci verticale decorative.

Richard Wagner — precursorul lui Freud — cu vibrația întîrziată a influenței lui Rousseau, a despărțit muzica de suveranitatea ei, i-a extras alfabetul laitmotivului, a turnat fără răgaz neliniștea dragostei în desfășurarea acordurilor și i-a subțiat într-atîta ductilitatea, încît a scurs-o în vinele noastre ca o transfuzie de sînge. Natura, prin el, a grăit în modul uman. Personajele lui, cu amplificări legendare în gest și aspirație, ne-au copleșit cu un belșug de întîlniri voluptuoase care au dezaxat aristocrația divină a muzicii. Iar pedantismul rasei lui și-a găsit desăvîrșirea în lungimea operelor, convingătoare prin repetiția temelor, ca și prin splendoarea țesutului viu al modulațiilor.

În oceanul sunetelor a apropiat voci care nu îndrăzneau să se avînte împreună. A știut mai bine ca toți să insiste asupra unei stări — s-o oprească în succesiunea cadentelor.

Beethoven aruncă desenul maiestuos al inspirației cu puterea trăznetului. Ca Michelangelo, el creează în spațiu. Mozart este atît de evoluat în întrebuintarea materiei — adică a mijlocului de a-și însuși sunetul — încît ajunge la simplificări înrudite cu arta antică chineză. (Am văzut la Paris, într-o colecție, un vas de bronz din secolul al V-lea care-mi evoca disperarea Donnei Anna din actul I, *Don Juan*.)

Wagner, însă, a vorbit muzica și a îmbogățit astfel literatura romantică cu nuanțe de o exactitate necunoscută pînă la el. Opus artei grecești, care crează alegoric, el crează în individualitate, dă oricărei intenții lăuntrice un sens, colorează tulburările sufletești cu inflexiunile disonanțelor, descoperă respirația muzicală, o întrebuintează cu o artă unde simțul practic își arată cornițele și întruchipează într-un legato — unde vocea se confundă cu orchestra — supunerea totală a omului în ritmul vital.

Operele lui n-au capitole. O suflare epică conduce exaltarea dramatică și punctuația scenelor, în care recunoaștem virgule și paranteze, dar punctul final al frazei se pune numai la concluzia conflictului. Astfel ne leagă de accelerarea cadențelor, ne face într-un fel complicele lui, ne zăpăcește în fluiditatea unei științe orchestrale adaptate la toate pornirile omenești. Într-o scrisoare către Liszt, Wagner spune : „O dramă atinge efectul ei dacă intenția poetică este integral destinată simțurilor.“

Accastă axiomă constituie principiul esențial al esteticii lui Richard Wagner.

(„Curintul“, 12 februarie 1938)

## CONCERT KEMPF

O seară întreagă de muzică de Bach este un exercițiu spiritual, care luminează colțurile cele mai întunecoase ale sufletului omenesc. Poate va veni timpul cînd ne vom sluji de inspirația celui mai mare geniu muzical pentru a ne izbăvi de păcate. Atunci vom pricepe că monumentala operă a lui Johann Sebastian Bach merge în veacuri, purtată de veacuri, spre a ne tălmăci izvorul înțelepciunii.

Nici o formă de artă nu poate atinge zona spirituală în care înflorește muzica.

Dezlegată de inerția materiei, participă la lumină prin vibrații, pecetluiește, fără ocară, stările sufletești eminate din rezolvarea problemelor ei proprii, săgetînd confuzia noastră interioară, sporindu-ne credința într-o logică supraomenească.

Wilhelm Kempff, admirabilul pianist și muzicant, ne-a dus cu el în lumea meditațiunii, sîmbătă, 26 martie, prin unele preludii și fugi de Bach, cîntate cu gravitate adîncă, care evocă tăcerea catedralei Sfîntul Toma... *Toccata și fuga în sol minor*, estompate într-o ceață de sonorități, cu energie în armonii, cu desen orizontal în teme, a fost o schiță autoritară ; Kempff cunoaște toate nuanțele unei



intensități de sunet care știe să apară pe primul plan. Creează astfel un dramatism distant, de care ne apropiem numai prin concentrare. A urmat *Preludiul și fuga nr. 4*, din primul caiet al lui *Wohltemperiertes Klavier*. Preludiul este un drum în minor, ca palpația unei inimi care nu îndrăznește să se apropie de adevăr.

Cei care au ascultat interpretarea lui Kempff nu vor uita efectele admirabile în alternările de întrebări și răspunsuri date de perfecția înțelegerii sale. Fuga a fost un dialog celestial. Sfaturile mistice se ciopleau în tema, multiplicată de cinci ori, cu o maiestate severă, dezvoltată în proza muzicală și îndulcită la sfârșit cu o întoarcere surprinzătoare la mina stângă, care duce la cadența în tonul major — singurul punct luminos al acestor pagini. În *Preludiul și fuga nr. 3* din același caiet, Kempff mi s-a părut mai ușuratic, cu o gingașă fluiditate în preludiu, tratând însă fuga, delicioasă în tonul ei feminin de *do diez major*, cu grația pe care ar fi pus-o într-o piesă de Scarlatti. Tema era ștearsă în decorativul arabescurilor, și nepăsarea unei lipse de accent, voită, o sărăcea tocmai de ce era mai frumos : forma ei de timplă senină.

La entuziasmul publicului a răspuns printr-un coral, aranjat pentru pian chiar de el. În atmosfera vastă a unor modulațiuni de piatră, după un prolog de note mărunte, apare cuvântul clar — fără șovăială — al sentimentului liric din miezul *Patimilor Sfântului Matei*. Robust și blind, cu egalitate în melodie, de nobil metal, Kempff ne-a cuprins în emoția acestei pagini de înaltă valoare spirituală.

Partea a doua a concertului era rezervată *Variațiuni-lor Goldberg*, scrise pentru un precoce pianist Goldberg, mort la cincisprezece ani. Acest copil trebuia să cinte ore întregi noaptea, ca să distreze insomniile contelui Keyserling, prietenul lui Bach. Aria, cu treizeci de transformări, ține un ceas și un sfert, și este în literatura pianistică o culme de inventivitate și dificultate tehnică.

Cu schimbări ritmate, cu nouă canoane argumentate de toate raporturile de intervale — secundă, terță, cvartă etc. — cu siciliană și uvertură în stil francez, diferite andante și allegro, unde complexitatea de gândire cere o independență de degete absolută, aceste variațiuni sînt cîntate foarte rar. Kempff le-a interpretat cu o măiestrie

uluitoare, ducînd intenția autorului pînă la accentul ei cel mai desăvîrșit. A fost vesel, gînditor, lucid, plastic, cu un colorit excepțional în nuanțe și o liniște care crește în același timp cu greutatea textului.

Canoanele, în special, au fost clădite de W. Kempff cu o autoritate de mare arhitect al muzicii. Talentul său excepțional ne-a dăruit prin acest program una din cele mai rodnice senzații de artă, și acum un nou motiv de grațitudine ne leagă de personalitatea marelui pianist.

(„Cuvîntul“, 21 februarie 1938)

## CONCERTO DE BEETHOVEN CU WILHELM BACKHAUS

Arta lui W. Backhaus are prestigiul unei suveranități. Prin urmare, nu se mai poate discuta. Domnește, de cum a pus mîinile pe pian și se înalță sunetul, compus din **prisma** întreagă de culori.

Felul cum aceste mîini ating clapa este rezultatul unei mobilizări de putere musculară și de gîndiri spirituale. Nimeni — în afară de genialul Busoni — n-a amplificat sunetul ca Backhaus. Parcă ciocănelele care bat coarda ar rămîne lipite de ea, producînd astfel efecte de vioară și de violoncel la pian. Instrumentul capătă glas, răscolește adînc ideea muzicală, ne-o adeverește în esența ei. *Concerto-ul în mi bemol major* (ce ton mîndru!) este o schiță violentă cu licăriri de geniu, cu insuficiențe în împărțeala raporturilor cu orchestra, dar se leagă în inspirație cu *Fidelio*, cu *Appassionata*, cu *Simfonia a IV-a*. Tremură în el revoluția halucinantelor triumfuri ale lui Napoleon, care a avut atîta influență asupra inspirației beethoveniene. Amănuntele arhitectonice au originalități în care palpită tot spiritul de libertate al autorului, de pildă, intrarea în partea a treia, cu recitativul la pian, care se stinge într-o pedală a orchestrei și anunță apoi cu sfială zorile învingătoare în final.

Finalul este și el de o mîndrie neîntrecută în modalitățile muzicale. După cîteva măsuri la orchestră, **pianul**

desfășoară un arpegiu ca un stindard și apoi îl multiplică, precizînd în oceanul sunetelor orizontul epic în care se va dezvolta tema.

Să vorbim de virtuozitatea lui Backhaus ar fi o lipsă de tact, dacă n-am spune că este într-atîta plămădită de inteligență, încît devine o filozofie prin ea însăși. Materialul tehnic este transfigurat, capătă corp geometric, se dezleagă cu logică în idee. Nuanțele lui Backhaus devin expresia unei cerebralități depărtate de țărmul sentimentalității. Plutesc într-o meditație unde înduioșarea are transparente de ghețar. Interpretarea a fost măreață. Atmosfera de tabără, dinamismul periculos al octavelor, avîntul vertical în vertiginoasele modulații, mersul nocturn al terțelor în minor, tot praful auriu care estompează învălmășeala finală au fost o frescă pictată de maestrul Backhaus cu o autoritate demnă de text. În partea a doua, unde pianul este aproape tot timpul solist, a găsit un legato la cîntecul de melancolică seninătate, care mi-a amintit descriția în *Război și pace* a cerului, privit de prințul Andrei cînd zace pe cîmpul de bătălie. Liniște siderală a adus Backhaus acestor pagini de popas, între două violențe. Niciodată nu mi s-au părut bemolurile așa de strălucitoare ca în rondoul final, iar concluzia, cu percusiunea ritmînd din ce în ce mai slab nota dominantă și acordurile la pian, adunate ca mișcarea vîntului care se liniștește, au avut o curbă perfectă.

În recitalul de astă-seară, Wilhelm Backhaus ne va dărui nobile satisfacții, interpretînd bucăți de Bach, Beethoven, Chopin.

La concertul simfonic de joi, marele pianist a fost încadrat între *Uvertura „Leonora“* și *Simfonia a V-a*. Tot miezul dramei în *Leonora* se ascunde în succesiunea tonurilor din prima frază, precum și în nuanțarea înăbușită a pianissimului. La Beethoven, stingerea glasului nu este numai o nuanță, este delimitarea unei zone. Trecerea în do major aduce autoritatea fără greș a evenimentelor. Activa concentrare a faptelor se înscrie cu o luciditate genială în limba muzicală și, la sfîrșit, ploaia sonoră a viorilor năpădește firea cu bucuria liberării. Această uvertură este un strigăt eroic. Se cere însă să fie purificată de greutatea zgomotului, ca să percepem în ea vibrația tragică a sunetului lui Beethoven. Dacă Georgescu n-ar înăs-

pri forțele pînă la o brutalitate dureroasă urechii, am discuta o interpretare care nu are nici o afinitate cu Beethoven. Față de antitezele în nuanțare, care dărimă construcția muzicală, urez talentatului nostru dirijor mai multă atenție în cîntăreala proporțiilor de planuri și mai umilă supunere față de înțelepciunea beethoveniană.

(„Cuvîntul“, 30 martie 1938)

## CONCERT BACKHAUS

Perfecția comunică uneori o exaltare care ne descătușează de sentimentul limitelor noastre. Alteori, ne propște de cadrul în care și-a găsit forma. Răminem cu certitudinea desăvîrșirii. O constatăm, o înregistrăm, iar precizarea ei ne sărăcește de elementul neașteptat din care s-ar fi înălțat o reînnoire spirituală.

Arta lui Wilhelm Backhaus face parte din a doua categorie. Este un scop care și-a găsit concluzia. Ne minunează dar nu ne atinge ; pentru că substanța ei se conformează numai caracteristicii instrumentului care-i mijlocește expresia. Sub degetele lui, pianul devine o ființă vie. Însă sentimentul uman al lui Backhaus se lămurește mai greu. Orgoliu aristocratic, rezervă, înțelepciune, iată semnele acestui mare talent. Dar nu vom ghici, nici privind fața tăiată în semne Morse, nici ascultîndu-l, ce vibrații interioare, ce experiențe l-au făcut palid, slab și tăcut.

Arta lui s-a dedicat perfecțiunii cerute de calitatea textelor. Pianul nu poate fi mai robust, mai fluvial, mai plin în acorduri decît prin mîinile lui polifonice. Fiecare deget poartă un creier inteligent și sportiv, aplicat la construcția unei interpretări, întotdeauna ascultătoare de comandamentul autorului. Pentru fiecare autor are alt țesut de sunet. Atmosfera muzicală se impune de la prima măsură. Pentru *Concerto italian* de J. S. Bach a găsit salturi nervoase în debut, iar desenul geometric al temelor a fost cizelat cu sprinteneala cuvenită. În *largo*, a depănat firul larg al melodiei în ritmul de pendul al bas-

mului, lăsînd cu simplitate să apară frumuseţea textului, fără comentariu, caracterul meditativ născut în mişcarea uniformă a scrisului. În jocul de scrimă al dublu-croşelor, accentele au constrîns însă veselia la o rigurozitate care a oprit risul deliciosului concerto, unde Bach este linăr şi glumeşte cu modulaţiunile muzicale.

Două sonate de Beethoven ne-au dus pe alt hotar. *Opus 101* este fructul unei solitudini aburite de amintiri nedesluite. Sonata începe cu efuziune, se opreşte, tăiată de formule străine, se încheagă, după multe ocoliri, într-o fugă energică, dezvoltată didactic şi fără farmec. Interpretarea lui Backhaus a fost magistrală şi a eliminat orice efect superficial.

*Sonata Op. 31, nr. 2*, cu recitativele întunecate, cu construcţia ei armonică şi dramatismul disciplinat de simetrie, este una din operele cele mai esenţiale ale lui Beethoven. Tot sufletul lui tragic, răscolit de dragoste, face explozie în aceste pagini, care nu pot fi auzite fără emoţie. Cu o pedalare care pune o aureolă la ficcare notă, marele pianist a adîncit senzaţia ursitei, întinzînd aripi negre în tristeţea primei părţi. A deschis limpezimi de şes în a doua, şi o lumină blîndă învăluia trioletele finalului. Am observat oarecare asprime în acest final. De ce ? Este atît de fluid şi dezarmat, încît Wilhelm Backhaus nu mai avea nevoie de severitate.

Cu Paganini-Brahms, ne-a arătat că posedă resor-tul surprinzător al marilor feline. Aceste variaţiuni sînt periculoase. Cu o somptuoasă moliciune a umezit arpe-giile, a zdrobit cu puterea unui element. Siguranţa dia-bolică cu care a compus acest „bestiar“ muzical a entu-ziasmat publicul.

Concertul s-a terminat cu bucăţi de Chopin : *Trei studii*, *Berceuse* şi *Scherzo*. Pagina de leagăn plutea ca într-un vis — un fior delicat lega nuanţele studiilor, cel în arpeggiu cu rouă în tonul bemol, al doilea în terţe, şirag de mărgăritar scuturat în zăpadă, al treilea cu su-rîsul de lacrimi al primei dragoste. În *Scherzo*, unde oc-tavele lărgesc argumentele unui proces de conştiinţă, a fost mai energic decît convingător — mai dispreţuitor liric. Însă partea în acorduri religioase a fost aşezată în-tr-o lumină unde nobleţea inspiraţiei apărea neştirbită de nervozitatea modulaţiunilor precedente.

Cerebralitatea lui Wilhelm Backhaus poate purta și suporta cele mai grele monumente ale artei muzicale ; iar ovațiunile publicului au fost o slabă dovadă a unei admirații statornicite de respectul pe care-l deșteaptă apariția domnici-sale la pian.

(„Cuvîntul“, 9 aprilie 1938)

## UN MARE ARHITECT AL ARMONIILOR SONORE

George Enescu la pupitrul de *dirijor* ne dovedește astăzi că *vioara* care se exprimă numai în monolog, prin urmare la singular, este un instrument prea sărac pentru el și că orchestra este demnă de a răspunde bogăției talentului său.

Artă lui Enescu cuprinde realizarea în spațiu a maselor sonore, în felul în care un mare *arhitect* armonizează alternanțele verticale și pătrunde cu intuiție genială pînă în miezul mișcării sonore, reținînd astfel din fluiditatea expresiei ceea ce va rămîne permanent în amintirea ascultătorului.

Această facultate de rezonanță este semnul cel mai valabil al artei sale.

Tot prin ecoul interior pe care-l prinde în taina creației, maestrul poate să transpună o vibrație sufletească în cuvîntul abstract al undelor.

*Metoda* lui este o epurație care merge pînă la hotarul caracterizării muzicale, și se înrudește cu simplificările *artei* vechi din Extremul Orient : galbul unui vas chinezesc poate stirni noțiunea de ură, o linie subțire în aurul unui Kakemono — certitudinea vieții de apoi...

Va reuși George Enescu stilul subtil în care fiecare clipă îi cere o concentrare de alchimist ?

Opera *Oedip* înfățișează problema în toată complexitatea ei și, după spusele cunoscătorilor care au auzit-o, o rezolvă.

*Suita țărănească* executată la Filarmonică acum cîteva zile îndrăznește o deplasare a conceptului muzical roman-

tic și ne deschide un orizont nou. Ce formă va căpăta arta lui Enescu pe acest plan necunoscut ?

În așteptare, elementul de emoție reprezintă încrederea.

Așteptăm cu emoție...

(„Radio-Adevărul“, 1938)

## HERBERT VON KARAJAN LA REPETIȚIE

Un vînt de furtună îl repede pe estradă, unde își afirmă imediat o verticalitate suverană. Prin el trece un fior, care-i așază trupul în substanța muzicii ce va renaște din mișcările mîinilor — mîini mici, slabe, de adolescent predestinat.

Bagheta de dirijor, vibrînd ca o năpîrcă, pare însuflețită, cum e de altminteri tot ce este al lui. Paltonul aruncat pe jos a mai tremurat o clipă, cuprins de electricitatea emanată din trupul firav.

Înainte de a începe, se clatină puțin. Îl pătrund undele muzicale chemate de gînd. Se ghicește dinainte ce se va auzi, după felul cum potrivesc brațele spațiul în jurul lor.

Desfăcut de tot ce este înafară de muzică, se înalță în zona unde s-au clădit marile catedrale muzicale, cu rezistența planurilor polifonice calculate de geniul creatorului lor. Acolo își verifică Herbert von Karajan concentrarea energiei sale, acolo șlefuieste cu o răbdare feroce și cu o intensă atenție interpretarea muzicală, cîntărind valorile nuanțelor cu siguranța unei fiare care-și pregătește saltul pe spinarea pradei.

Un ritm exaltat îl poartă spre înfiorătoare salturi. Orchestra întreagă e avîntată în imprudența unor explozări neobișnuite. Se deschide cerul absolutului muzical, unde inutilul este trăsnit și rămîne vie numai esența inspirației.

Cu o neînduplecată precizie luminează tainele simfoniei, evocă cu putere de vrăjitor peisajele impresionis-

mului modern, și hotărăște explozia emoției. Construiește stilul compoziției cu o artă mlădioasă și dură totdeodată.

Toată persoana lui seamănă cu turnul ascuțit al unei catedrale gotice, osatură dezincarnată a pietrei, săgeată delicată și îndrăzneată care împunge stelele în bolta neagră a nopții.

Miinile dirijorului se risipesc în gesturi ce se succed atât de rapid, încît ai impresia unei mulțimi imense adăruind la același ritm de viață. Brațele fulgeră orizontul, plămădesc substanța sonoră, țin în frîu și apoi dau drumul la telegarii entuziasmului. Muzica, cu aripile întinse, coboară pînă-n miezul inimii noastre.

O veche legendă franceză, intitulată *Le jongleur de Notre-Dame*, povestește că un călugăr din evul mediu, vrînd să-și mărturisească cucernicia față de Maica Domnului și neavînd alt dar decît acela de-a arunca niște mingi în aer pe care le prindea fără greș, se hotărî să dea o reprezentație în fața statuii sfintei Fecioare și dansă cu mingile lui pînă ce leșină.

În clipa cînd inima îi zvîcni în saltul mortal, un surîs tremură pe buzele de piatră. Atunci pricepu tînărul monah că-i fusese primit cu bucurie darul de vlăguire a sufletului.

Salutăm azi în Herbert von Karajan un patetic „Jongleur de Notre-Dame la Musique“, care-și azvîrle cu nesaț sufletul în spațiile luminoase ale armoniei, și apoi privește, cu ochii închiși, surîsul înlăcrimat al realizărilor perfecte.

(„Curentul“, 29 ianuarie 1944)

## CÎNTA O FATĂ

În anul acesta de cumplită secetă a izvorit un glas, în care s-au adunat ape lungi — un glas de fată, glasul Ioanei Nicola. Vine de la țară, dintr-un sat al Oltului.

Răcoarea zăvoaielor, scînteierea amiezelor, liniștea boltită a nopților de vară și-au însemnat veșnicia în vocea ei și i-au plămădit substanța. Fata aceasta, cu în-



fățișare de alegorie a prosperității, incarnează o forță a naturii. Nimic n-a fost uitat în pregătirea misterioasă a zestrei muzicale cu care s-a născut. Are o memorie fără greș, dicțiune perfectă, intuiția stilului, simț dramatic, demnitate în expresie, iar când vocea ei se umflă, își descarcă undele cu o facilitate, o egalitate de la un registru la altul într-adevăr uimitoare.

Uneori are transparente de lacrimi, alteori, amploarea unei pajiști de munte, rotunjită pe albastrul cerului. Întotdeauna, timbrul glasului ei poartă o ciudată și pătrunzătoare emoție, care scoboară adînc în sufletul ascultătorului, răscolind nostalgiile și amintirile, odihnite în somnul lor de împăcare.

Glasul acesta robește și farmecă, uimește și înduioșează. Va purta departe, peste oceane, numele țării noastre. Trebuie, însă, ferit de succese ușoare și întărit prin studiu în străinătate. Ioana Nicola a absolvit, după cîteva luni de școală, clasa de operă la Conservatorul de muzică și artă dramatică din București. Entuziasmul stîrnit de revelația acestui excepțional talent a fost unanim, iar George Enescu a declarat că rareori i-a fost dat să audă un glas atît de frumos și atît de nobil.

Unui astfel de temperament artistic i se cuvine un maestru celebru pentru a-și desăvîrși posibilitățile.

Se va găsi, desigur, modalitatea de studiu în străinătate pentru tînăra și înzestrata cîntăreață sortită să devină în scurt timp o glorie muzicală universală.

(„Jurnalul de dimineață“, 6 octombrie 1946)

## FESTIVAL JORA

Într-o remarcabilă conferință, Emanoil Ciomac prezenta duminică, 17 noiembrie, în Sala Dalles, viața și opera lui Mihail Jora. A izbutit, cu toate că era strîmto-rat de timp, să facă sinteza unui caracter care a hotărît atitudinea unei vieți și forma unei creații artistice. Spune domnul Ciomac, aducînd aminte de eroul de război Mihail Jora : „Suferința i-a fost ca un cuțit de plug, care răscolește adînc pămîntul pentru ca să rodească“.

Și, într-adevăr, a cîntat durerea fără margini, cu mîndrie și intransigență, servind arta cu dragoste, cu grija formei în care avea s-o prezinte.

Personalitatea creatoare a lui Mihail Jora își leagă rădăcinile de ritmul ancestral al rasei. Ia din melodia populară mai mult graficul decît atributele intervalelor. Redă în ideea muzicală acel spirit de observație ironic și binevoitor strîns în formule biciuitoare, caracteristic la țaranii noștri. În plastică, Jora ar fi fost mai degrabă un gravor decît un pictor. În muzică este un psiholog caustic mai mult decît un visător.

Programul de duminică ne-a reliefat tot specificul artei lui Jora.

Concertul începea cu *Suita mică pentru vioară și pian*. Scrisă în 1916, este prima lucrare după anii de chin. Împărțită în patru capitole cu titluri — *Dor de soare*, *Bejanie*, *Mîngiere*, *Reînviere* — ne înfățișează, în modulații rapide, un suflet neliniștit, elegant în substanța sonoră, influențat de George Enescu și, din cauza aceasta, de școala franceză.

În ultima parte apar, embrionar, accentele ascuțite ale lui Jora din maturitate, dar pe un ritm de „rigaudon” franțuzesc. Al. Theodorescu a cîntat partea de violină cu o sonoritate bine potrivită genului, iar autorul, la pian, a fost foarte expresiv.

Au urmat variațiunile pe temă de Schumann, compuse acum doi ani pentru pian, și cîntate de Smaranda Atanasof. Tema este a ciclului legendar de lieduri, intitulat *Dragostea unei femei* — suavă, dăruită, aș zice blondă. Variațiunile, scrise în formă clasică, sînt prea îngreuiate de disonanțe și sînt prea degrabă în modern.

Tema blindă pare asemenea unei figuri tinere, îmbătrînită subit de un fard care o transformă în vrăjitoare.

Pianista n-a izbutit să facă această lucrare fermecătoare. A fost greoaie, monotonă, și, cu toată buna sa tehnică, a părut că se căznește din răputeri. Variațiunile, prin esența lor, trebuie prezentate într-un spirit decorativ, nu date la rindea, ci șlefuite. Singura bine cîntată a fost ultima și *fuga* cu care se termină compoziția — însă și aceea cu o greutate în mîini dezagreabilă. Fuga este bine scrisă și se amplifică în coral cu multă virtuozitate. Doamna Atanasof a cîntat anul trecut, cu orchestra,

*Balada* de Țăure, cu un colorit variat și o delicioasă su-  
plețe. De ce n-a păstrat același tușeu muzical într-o bu-  
cată care se referă la un gând de dragoste ?

Din baletul *Demoazela Măriuța*, Floria Capsali, cea  
sprintenă în nume și în picioare, coregrafă subtilă și ar-  
tistă în expresia mișcărilor, a evocat câteva clipe de ma-  
hala, cu spiritul ei desăvârșit, dansînd singură, apoi cu  
excelentul ei partener, Mitiță Dumitrescu. Chiar redus la  
pian, fragmentul din baletul lui Jora păstrează unghiurile  
de obrăznicie naivă și autenticitatea vieții periferice ro-  
mânești.

În forma de lied reușește Mihail Jora să echilibreze  
vioiciunea cu lirismul. Sensibil la poezie, a ales din di-  
ferenții noștri autori versurile în care curge inspirația me-  
lodică, așa cum curge de natural singele în vine. Sînt  
schite scurte, urmînd strîns textul muzical, melodii nos-  
talgice cu acompaniament discret, dar precis ritmat, con-  
struite cu o siguranță subtilă de artizan din secolul al  
XVIII-lea. Aceste lieduri au găsit interpretarea ideală în  
persoana doamnei Lizetta Georgescu.

Cu glas mic, nițel stîns, dar cu o surprinzătoare ca-  
pacitate de expresie, doamna Georgescu a evocat peisajele  
triste din *Proza* de Bacovia, discretul zîmbet din poemul  
lui Goga. A fost patetică în *Cîntec de fluier* de Arghezi,  
unde fiecă sonoritate colorează cuvîntul a întins cu aripi  
triste-n voce fraza lungă din *Colină* de Voiculescu. A  
cîntat cu glas sufletească toate aceste rafinate poeme  
muzicale, dăruindu-ne clipe de artă pură, emoționante ca  
tot ce se apropie de perfecție. Arta aceasta delicată cere  
inteligentă atentă la fiecă nuanță, mult gust și potențial  
de răscolire sufletească.

Lizetta Georgescu a dovedit că posedă aceste trei  
elemente, și a fost călduros aplaudată la sfîrșitul celor  
șapte melodii, acompaniată fiind, cu știință pianistică, de  
autor.

Pe substrat popular și admirabil împletită în cele pa-  
tru ițe ale cvartetului de coarde, domnii : Theodorescu,  
Jolescu, Apostolescu și Fotino au interpretat o lucrare  
compusă acum douăzeci de ani. Cu indicații folclorice  
care aduc aminte de Borodin, partea întii este un peisaj  
de șes cu umezeli de baltă. Presto, care urmează, este o  
broderie sonoră îndrăzneată. Mă gîndeam, ascultînd-o, că

Jora ar putea compune două acte după nuvela lui Caragiale, *Hanul lui Mînjoală*. În partea a treia, melodia are transparente de maramă și trec în surdină de la vioară la violoncel în același dor de ducă. Tot cvartetul a fost frumos interpretat de formația lui Theodorescu, și autorului i s-au făcut ovațiuni la sfîrșit.

Muzica noastră populară e ca o piine, din care fiecare compozitor rupe o bucată. Dar plătim, totuși, tributul inspirației lui Musorgski și Stravinski. Ultima din partea inimii, celuilalt, din partea creierului.

(„*Rampa*“, 24 noiembrie 1946)

## CONCERT SIMFONIC.

DIRIJOR : ED. LINDENBERG.

SOLIST : VALENTIN GHEORGHIU (pian)

Pe Ed. Lindenberg îl apreciasem ascultîndu-l la Radio dar nu-l văzusem niciodată. M-am bucurat de părul d-sale negru — chezășie a multor perspective artistice. Eduard Lindenberg este, indiscutabil, un șef de orchestră. Cu brațele întinse taie diagonale în aer fără indulgență, fără a pierde nici o clipă din autoritatea ritmată. Astîmpără agitația orchestrei, îi potrivește ascensiunea nuanțelor cu judecată, îi împlinește expresia, luminînd, cu ajutorul instrumentelor de plan secund, argumentele convingătoare ale ideilor. Frazează pînă la sfîrșitul frazei, are un legato bine stăpînit și, cu toate că este un intransigent, se înduioșează cu mult lirism. Dovadă este felul cum a reluat tema dură din *Uvertura „Coriolan“* de Beethoven la sfîrșitul ei.

Lindenberg datorește știința lui muzicală școlii germane. A fost un sîrguitor, un atent, un fervent al înțelepciunii muzicale germanice. Dar a avut și vocația meseriei. *Simfonia a V-a*, atît de primejdioasă pentru că nu suferă decît o interpretare nobilă, i-a fost o încercare în care a triumfat.

A început allegro con brio fără zvîcniri în explozia din primele tacte, despre care Beethoven spunea : „Așa bate soarta la ușă.“

Cu liniștea impresionantă a argumentelor expresive, a desfășurat masa oceanică a simfoniei. A impus-o cu autoritate în ritm, cerind și obținind de la orchestră maximum de substanță în sunet, a prezentat-o monumental, cum se cuvine unei lirici supraomenești. În adagio, a așezat planurile sonore procesional, pe un orizont care aducea aminte de vederea largului, în cadrul coloanei Parthenonului. A valorificat apelul trompetelor în major, cu puterea unei bunătați lucide. Nici în partea a treia n-a coborât de pe Olimpul unde se hotărăște colosala desăvîrșire a simfoniei. Leagă printr-o concepție originală cele patru părți ale simfoniei, subliniind urzeala părții a treia. În final a luminat splendida apariție a tonului major prin fortissimi fără îmbîcseală, cu un admirabil simț al volumelor.

În momentele culminante, silueta zveltă a tînărului dirijor se îndepărta și se apropia de pupitru într-o cadență de flux și reflux, care parecă ajuta supleții melodice să se insinueze în sufletele noastre.

Eduard Lindenberg a purtat măreța simfonie pînă la o vastă iluminare și a fost dus de ea la victorie. Orchestra părea multiplicată dinspre contrabași, suflători și viori secunde. Numai flautele n-au biciuit îndeajuns frazele ultime din final, sclipitoare ca niște raze de soare.

Cu tot atît discernămint artistic a acompaniat Lindenberg pe un tînăr pianist, Valentin Gheorghiu — temperament de mare clasă — în *Concerto-ul în do major* de Beethoven, lucrare de tinerețe. Elevul minunatei profesoare, domnișoara Erbiceanu, este azi un artist complet. Minuiește o tehnică perfectă, care nu-și depășește drepturile. Sentimentul lui muzical este pur, inteligent, cu vibrație în modulații. Ce greu este să stabilești acest concerto influențat de Mozart pe planul beethovenian! Valentin Gheorghiu a izbutit aceasta, punînd o culoare de melancolie beethoveniană în părțile minore.

Sunetul lui este rotund și variat. Cadența primei părți era, prin excepție, în caracterul lucrării, bine integrată în tot. Este oare compusă de tînărul artist? În adagio a fost mai puțin expresiv. Evident, și autorul este mai puțin inspirat. Dar, din cînd în cînd, inflexiuni emoționante ne aduc aminte de semnătura titanului. În ele a fost de admirat freamătul sufletesc al tînărului solist.

Tema finalului mi s-a părut greoaie, dură, prea plină de sunet, aş zice prea adîncă. Toată partea aceasta este un joc de ape, o veselă tachinearie, cu bobîrnaci daţi ursitei, care, şi aici, în ritmurile uşurele, îşi mai arată ghearele.

Valentin Gheorghiu este pe drumul celor mai strălucite succese. Exceptionalul său talent îi asigură o carieră plină de bucurii. Am dori cu toţii să-l auzim într-un recital Schumann-Chopin, spre care şi figura lui lungă, subţire şi palidă pare a-l înclina.

(„Rampa“, 12 decembrie 1946)

## FILARMONICA. DIRIJOR : GEORGE GEORGESCU

Unele opere de artă cuprind în forma lor legi de morală asupra cărora niciodată nu ne concentrăm fără a progresa sufleteşte. Astfel sînt zeiţele lui Phidias, care tînjesc astăzi, în ceaţa corosivă din Londra, după văzduhurile legănate în parfumul atic, astfel sînt simfoniile lui Beethoven, înrudite, prin suveranitatea armoniei, cu strălucitele marmure ale sculptorului grec.

George Georgescu a avut buna inspiraţie să anunţe cele nouă simfonii în cursul celor cinci concerte pe care le dă cu orchestra Filarmonicii. Această bucurie muzicală constituie o serie de prelegeri filozofice, pe care publicul bucureştean le va urmări cu atît mai mare concentrare cu cît programele sînt dăruite exclusiv operelor lui Beethoven. Românul are instinct muzical, dar are concerte alcătuite în mod pedagogic, adică cu toate elementele cuprinzînd capitole didactice, după urma cărora rămîi cu instrucţie serioasă şi gust luminat. Ce păcat că nici un ministru al Artei nu s-a gîndit să organizeze şedinţe de cvartete, pe care un grup particular nu le poate ţine fără subvenţii, fiind constrînşi să repete foarte des. În această formă a literaturii muzicale există adevărate capodopere clasice, toate purtînd acel element de valoare morală care şlefuieste sufletul şi-l avîntă spre sfera bunătăţii

Primul program al maestrului George Georgescu era compus din *Uvertura „Leonora“*, *Simfonia I* și *Simfonia a III-a*. În anii de tăcere obligată, talentul d-lui Georgescu s-a adîncit, a cercetat planurile cerebrale ale muzicii, a căutat și a găsit nuanțe pe care nu i le cunoșteam înainte. Paleta lui sonoră s-a îmbogățit mult. Dar temperamentul său nu se poate schimba. Georgescu este un liric, iar nu un dramatic. De aceea, în unele modulații beethoveniene nu dezvăluie orizontul tragic pe care-l ordonă compozitorul. În toată prima parte a uverturii se simțea această lipsă. Dar în final, în agitația coardelor, care presimt eliberarea, Georgescu a subliniat cu strălucire acest crescendo. A impus fluiditate și pulsație de viață, fără exagerarea care ar fi păstrat bucuria sonoră pe plan material.

Prima simfonie a fost dirijată cu mîină măiastră. Scrisă de Beethoven cînd nu împlinise încă treizeci de ani, poartă în tinerească avînt toată originalitatea geniului. Din primele acorduri care ocolesc tonul inițial a creat surpriza și a impus caracterul. Melodiile se succed cînd la viori, cînd la suflători, impregnate de veselie și de importanța de a fi vesel. Cu totul diferit de Mozart și chiar de Haydn, care totuși pregătește înflorirea beethoveniană, simfonia se oglindește în natură însemnînd numaidecît tendința metafizică a autorului. Andantele, cu tema lucrată în canon, a fost interpretat afectiv de Georgescu, cu indicații juste în logica interpretației motivelor. Menuetul este la Beethoven un scherzo vioi, cu o modulație delicioasă rîzînd în *si bemol*. Trio, senin în freamăt, ca o ploaie primăvărată.

Sonoritatea orchestrei mi s-a părut aci prea greoaie. În final însă, s-a strîns cu tehnică excelentă în jurul entuziasmului, care pornea de la dirijor, trecea prin muzică și se comunica publicului.

Georgescu a priceput caracterul îndrăzneț al ritmului final. A fost și zglobiu și sentimental. A marcat cu artă, în repriză, partea expresivă a suflătorilor, iar acordul polifonic a fost perfect. Tonul de *do*, atît de puțin vibrant la alți compozitori, este la Beethoven plin de substanță, și veselia lui te duce uneori la emoție.

*Simfonia a III-a*, scrisă patru ani după prima, poartă titlul *Eroica*. Beethoven era un spirit revoluționar, hrănit cu lecturi din Platon, entuziasmat de Napoleon, pe cînd Napoleon nu era decît Bonaparte. Dedicată „În amintirea unui om mare“, simfonia este impregnată de un sentiment epic mergînd pînă la sublim. De la început dezvăluie perspective cu intervale mărețe. Se frămîntă, în prima parte, spiritul de creație de parcă rupe scoarța care-l strînge. Ce țipete sfișietoare la trompete, ce disonanțe tiranice sintetizînd caracterul viteaz al inspirației muzicale ! În tăcerea splendidă a celor trei acorduri orizontale, cred că a lipsit vastitatea în perspectivă, din cauza unei superficialități în sonoritate.

Dar legato din toată această primă parte a fost foarte frumos încheiat de Georgescu, precum și cadența avîntului. *Marșul funebru*, care urmează, este cel mai nobil din cîte s-au scris. Parcă sculptează Beethoven întunericul și se scoboară apoi în fundul pămîntului. Este, în același timp, simbolic și realist. Urmărești o ceremonie de îngropăciune cu toate gesturile ei îndurerate, iar pe alt plan se deschid cerurile, sufletul este smuls din trup și tremură într-o lumină orbitoare. Cred că în acel adagio contrabasurile au un rol însemnat pe care nu l-au susținut bine. Ritmul lor este autoritar ca o lege. Nu le este îngăduit să fie sentimentale, să tărăgăneze, dar trebuie să impună ordinul sever al ursitei. Acest adagio are în fugă expresii oratorice care mi-au adus aminte de unele fraze din discursurile lui Bossuet. După aceste pagini răscolitoare, scherzo-ul este un cîript de păsărele după furtună. Natura întreagă dă din aripi. Georgescu a fost admirabil în nuanțarea acestei energii delicate. Ultima parte este o problemă de geometrie expusă clar, rezolvată clar, în intervale de putere antică de cvinte și cvarte, care duc la o fugă minunată frînată de Georgescu și condusă într-un crescendo bogat, fără să fie zgomotos.

Tatăl meu spunea : „Cînd vrei să-ți înalți sufletul, să asculți muzică de Beethoven“.

Cred că acest adevăr rezumă tot sensul măreț al geniului beethovenian.

(„Dreptatea“, 17 martie 1947)



FILARMONICA.  
DIRIJOR : GEORGE GEORGESCU

Ca să putem judeca integralitatea sincerității în inspirația lui Beethoven, să urmărim întâmplările vieții lui exprimate apoi în muzică, după intensitatea senzațiilor care agitău marele suflet al nefericitului geniu.

Transfigurată întotdeauna de altitudinea în care se avîntă expresia muzicală, dăruită cu cea mai extraordinară putere de variație care a existat vreodată în muzica simfonică, inspirația lui se hrănește din senzație, îi modelează repercusiunea, cerebralizează emoția fizică și găsește simbolul sonor care va transmite fiecăruia, din generație în generație, răscolitoare elemente de viață și de gândire.

Astfel, în *Simfonia a II-a* înflorește dragostea ce o poartă unei încântătoare fete, Giulietta Guicciardi, vara conteselor Brunswick, prietenii cei mai buni ai compozitorului. Frumusețea ei, ochii albastru-închis, bucele negre și veselia ei de italiancă de șaptesprezece ani, zăpăciră pe Ludwig van Beethoven, veșnic doritor de dăruire de sine. Fu prins și cuprins de vraja dragostei și îndrăzni chiar să ceară în căsătorie pe Giulietta. Duiosia acestui sentiment, izbucnit după revelația infirmității care avea să-l ducă în muzică pînă la hotarele supraomenești, trăiește în *Simfonia a II-a*, al cărei larghetto este cel mai tandru și mai fragil sonet de iubire ce s-a scris vreodată.

Simfonia este în *re major*, ton sănătos, surizător. Plenitudinea orchestrei se adevărește imediat, planurile sonore sînt potrivite ca să dea senzația spațială caracteristică în lucrările de mare calitate.

Motivele melancolice sînt bogate, libere, legate și dezlegate într-o agitație tinerească, pe care contrabasurile și violoncelele o împing cu brio în ritmuri robuste. Amestecul sonor dintre suflători și coarde este perfect acordat ca să exprime entuziasmul.

Georgescu a dirijat această primă parte cu o sensibilitate desăvîrșită, stabilindu-i caracterul de avînt, punînd în accentele întrebătoare o culoare grijulie, în loc să lase numai elementul de surprindere, care i-a adîncit sensul psihologic. În larghetto — cu lunga frază dăruită dragos-

tei — a găsit nuanța cuvenită, nu prea piano, pentru că este expresia unui mare sentiment, dar totuși umbrită de sfiala emoției. De ce suflătorii, care începeau bine fraza, nu urmau pînă la sfîrșitul ei indicația atît de elocventă a lui Georgescu ? Aceași observație o fac și pentru prima parte a *Simfoniei a V-a*, cînd tot suflătorii nu sfîrșesc să coloreze fraza bine indicată de maestrul Georgescu.

Cît de capricios și jucăuș poate fi scherzo în *Simfonia a II-a* ne-am dat seama ascultînd interpretarea lui George Georgescu. A subliniat de minune trecerea, de la corn la vioară, la bas, pînă la tutti, a motivului sonor, precis și spiritual. Există o perfectă unitate de gîndire între cele patru părți ale simfoniei. Veselia și duiosia și splendida dezvoltare din prima parte sînt luminate de un soare cald, soare de iunie, soare de dragoste. În final, Georgescu a fost impetuos, lămurit, șăgalnic la sfîrșit, cînd temele se joacă de-a v-ați ascunselea, și a dus progresiunea staccato într-un admirabil crescendo. Interpretarea lui George Georgescu, în această simfonie, este foarte personală, iar publicul i-a mulțumit cu calde și prelungite aplauze.

Concertul se începea cu *Uvertura „Coriolan“*, unde am apreciat mîndria gestului dirijorului, tăind cu bagheta largi brazde sonore. Georgescu a adus o notă originală în melodia de înduplecare, și a sfîrșit ca și cum s-ar fi coborît o pleoapă asupra unei priviri orgolioase.

Despre *Simfonia a V-a*, *Opus 67*, toată lumea știe tot, iar cînd o aude, nimeni nu mai știe nimic. Este atît de relevantă, te poartă pe covorul magic al sunetelor atît de sus, ești atît de covîrșit de ritmurile ei, încît nu poți găsi, nici măcar în analiză, echivalențe lingvistice. Chopin spunea : „Muzica lui Beethoven are o putere care te apropie de cataclism“.

Termenul se cuvine *Simfoniei a V-a*. Ceea ce este uimitor, în afară de sinteza temelor, este dezvoltarea contrapunctică, stilul măreț, fantezia tehnicii, utilizarea instrumentelor, greutatea afirmărilor. Toate argumentele sînt unitare, prodigioase, invulnerabile. Acestei opere uriașe i se cuvine o orchestră mai amplă decît Filarmonica din București, și care ar cînta într-un spirit religios. Georgescu face din *Simfonia a V-a* apologia vieții. Nu

pune pedala pe colosala ei intransigență. Este o viziune mai puțin tulburătoare decît aceea a lui Enescu, care deslușește problema mîntuirii, sau a lui Furtwängler, care-ți înseamnă sufletul pentru veșnicie.

(„Dreptatea”, 21 martie 1947)

## CONCERT DE MUZICĂ FRANCEZĂ : VALENTINA CREȚOIU-TASSIAN

Înșir’te mărgărite... comanda pleca din faldurile unei rochii de aur rembrandtian, iar perlele treceau în firul cîntecelor care păreau tot aceleași, în galeșa perfecție a emisiunii.

Da, glasul Valentinei Tassian, ca instrument, este impecabil de egal și de rotund. Rămîne de explicat ce este arta interpretării de lied față de cea de operă. Cîntăreții de operă se sprijină pe multe elemente mobilizate pentru a crea iluzia veridicității. Decorul, costumele, jocul de scenă, ansamblul vocal, toate susținute de orchestră. Glasul fiecăruia izbucnește, se cațără, plutește peste sonoritățile orchestrale, umple scena. Lupta între tării este neobosită. Publicul, lămurit prin tot ce este în afară de muzică, nu pretinde o dicțiune, nici o nuanțare foarte minuțioasă. Eforturile colective tind spre înțelegerea unei încadrări muzicale dictate de șeful de orchestră. Vorbesc de un șef care este și un muzician. Interpretarea este mai ales schematică. Bineînțeles că nu mă gîndesc la cîntăreții cei mari, care-și șlefuiesc rolul cu conștiinciozitatea pilotului dirijînd șerpuirea navei sale printre stînci perfide. La operă, ai tot timpul impresia unui „trompe l’œil”, care de fapt este un „trompe-l’oreille”.

Arta de a cînta melodii acompaniate, pur și simplu, de pian, este cu totul alta, artă cu o vastitate de mijloace, de o selecționare de elemente care se înrudește cu arta desenului japonez, alegînd în simplitatea liniei pe cea menită să *convîngă*, pentru că exprimă o sinteză. Această știință este strîns legată de clipă — clipa fiind, în adîncimea expresiei, mai importantă ca minutele dintr-o arie de

operă. Fiecare clipă înscrie o nuanță, o intenție psihologică, cu ajutorul cuvintelor care au rolul de a modela cîntecul, de a-i desăvîrși sensul. Un compozitor este cu atît mai prețuit cu cît melodia este mai îngemănată cu vorba, mai oglindită în ea. Nu trăiește una fără alta, fără a aduce un serios prejudiciu armoniei artistice. În forma liedului tot ce lipsește în exterior trebuie regăsit și împlinit înăuntrul cîntecului. Expresiile se succed rapid, variate după exigența compozitorului. Munca, pentru a obține un rezultat valabil, nu poate fi unilaterală. Din contra, se cere o ageră atenție la orice inflexiune sonoră, la fiecare modulație, o cîntăreală farmaceutică în dozajul coloritului, precum și o diversitate în modul expresiei care interzice monotoniei să se instaleze.

Valentina Tassian n-a învins aceste multiple dificultăți, cu atît mai mari în recitalul domniei-sale, cu cît a compus un program exclusiv din muzică franceză, ceea ce i-a dat o uniformitate în culoarea de bază, de care n-a știut să scape. În primele melodii de Orlando, di Lasso și Durant (sec. al XVI-lea), glasul a sunat delicios, cu rotunjimi de turturică și plenitudini armonice, cu aburială de fluier și mătăsoasă fluiditate în descreștere. Dar mai încolo lipsa de dicțiune a făcut goluri în expresie, iar cu toată tehnica unui fin staccato, în cele patru cîntece din secolul al XVIII-lea n-am regăsit aluziile spirituale atît de fermecător de provocante cînd le glăsuia Yvette Guibert, neîntrecuta interpretă a folclorului franțuzesc.

Melodiile de Fauré și cele de Debussy, care sînt aroma muzicală a unor poeme literare, nu erau destul de puse la punct și, din cauza unui tempo greșit luat prea lent, mai ales la Fauré, nu filtrau emoția. Limba franceză este adesea supărătoare pentru canto. Împinge timbrul vocii în nas și-i stinge strălucirea. Valentina Crețoiu-Tassian are temperament de cercetător. Este o admirabilă Mimi în *Boema* și o emoționantă Butterfly. Va deveni și o cîntăreață de lieduri după ce va fi analizat mai atent elementele indispensabile unei arte care nu pune accentul numai pe egalitatea vocii, ci mai ales pe lirismul emotivității și drepturile indiscutabile ale stilului. În privința acestui studiu va găsi cele mai bune îndrumări în sfaturile maestrului Stroescu, pe care dorim să-l ascultăm într-o seară la Sala Dalles, pentru a ne reîmprospăta admirația

ce purtăm artei sale desăvîrșite în domeniul delicat și complex al liedului.

(„Dreptatea“, 13 mai 1947)

## CONCERTELE OISTRAH

Artistul care îndrăznește să interpreteze o lucrare de Mozart trebuie să fie stăpîn pe virtuozitatea sunetului, ca și pe virtuozitatea instrumentului.

Față de ceilalți autori, arta lui Mozart este ceea ce ar fi în pictură fresca pe lingă tablourile în ulei. Desenul, expresia nu pot fi corectate în frescă. Dai jos tencuiala și începi din nou.

Muzica lui Mozart, cu transparența ei sonoră, cu fraza melodică afectuoasă, surizătoare și patetică în același timp, este atît de perfectă, încît tot ce i se adaugă în expresie o îngreuiază, iar dacă nu i se dăruiește toată tenacitatea ce i se cuvine, i se știrbește din precizia desenului armonic. Ritmul mozartian are exactitatea liniilor dintr-o problemă de geometrie. Veselia este expresia robustă a geniului său. Nu șovăie niciodată. Izbucnește fără explicații, însă te convinge imediat. Tot atît de rapidă este și puterea lui dramatică. Printr-o întorsătură neașteptată a unei modulații creează peisajul tragic.

Un interpret mozartian n-are timp să sublinieze. Poate numai să fie în acord absolut cu Mozart, să-și afirme personalitatea contopind-o în muzică. Acest act de dăruire este cel mai greu. Cere maximum de luciditate, în maximum de supunere, o conștiință artistică epurată de vanitate, o cunoaștere științifică a argumentelor mozartiene.

Ne-a fost dat să ascultăm sîmbătă, 13 octombrie, la Ateneu, o simfonie de Mozart, dirijată de Silvestri cu Orchestra Radio și *Concertul în la major* cîntat de David Oistrach.

Interpretarea acestor doi mari artiști a meritat entuziasmul cu care au fost răsplătiți. Simfonia — ca și concertul — sînt opere de tinerețe. Mozart avea optsprezece ani cînd a scris simfonia. Geniul lui melodic țîșnește ca

izvoarele din culmile acelei regiuni a Salzburgului, unde munții își oglindesc unduirea în privirea verde a lacurilor.

Ce frumos, cît de delicat a condus Silvestri jocurile sonore dintre oboi și coarde, melodiile de variații multiple, cu ce tact a potrivit atmosfera părții lente ! În final, sincopile, împreună cu dezvoltările melodice romantice, sînt întărite de o știință contrapunctică precoce. În toată această lucrare, cu frăgezimi florale, parcă se percepe ce va fi mai târziu cealaltă simfonie, marea simfonie în același ton de *sol* minor.

*Concerto-ul în la major*, compus la vîrsta de nouăsprezece ani, este de o rară bogăție melodică, cu îndrăznețe ornamentații, jocuri savante între vioară și orchestră și un final în formă de menuet, în care se strecoară un dans unguresc, utilizat de Mozart cîțiva ani mai târziu, cînd va prezenta dansurile din *Răpirea din serai*.

David Oistrach nu este numai un mare violonist, dar și un gînditor al muzicii. Prin el, muzica pare simplă, naturală. Efortul este eliminat, sunetele se succed în mod firesc, cu bucuria de a fi și de a răspîndi bucuria. Mijloacele concrete din care se produce sunetul la el nu le simți. Nu simți arcușul pe coardă, nici degetele. Parcă o atingere din natură, o briză primăvărată a atins vioara fermecată, și cîntă cu glas rotund, pur, înălțător. Interpretarea lui a fost o adevărată lecție de stil. Totul era proporționat, clar, rafinat.

Uneori, în triluri, care în nici un moment n-au vrut să capete brio de virtuozitate, vedeai aripioare de păsărele. Alteori, în frazele lungi, se urca sunetul pînă la seninătatea culmilor. Cu toată autoritatea sa personală, simțeai că se vrea nevăzut, neștiut, lăsîndu-ne să primim evocarea muzicală liberată de orice atingere.

Viața tinăra cine ar fi putut s-o povestească mai bine decît David Oistrach ? Energia copilărească din dansul ultimei părți a fost redată de violonist cu un accent irezistibil și fără nici o duritate. Și în adagio vioara a avut un glas de intensă melancolie și pianissimi cu substanță sonoră conținînd o emoție comunicativă.

Desigur, această interpretare are o mare valoare artistică și îl așază pe muzicantul sovietic pe lîngă cei mai de seamă violoniști ai timpului.

În *Concerto*-ul de Brahms au strălucit calitățile de cinstă muzicală și acel legato spiritual atît de convingător. În partea întîi, după cadență, a topit fraza reintrării într-un ton alb, binevenită pentru inspirația lui Brahms, care oscilează întotdeauna între vis și viață. Cred însă că n-a vrut David Oistrach să sublinieze caracterul de neliniște, de angoasă tragică, caracteristice în toată opera lui Brahms. A rămas pe pragul emoției. N-a dorit s-o deștepte. Fiecare mare artist își alege locul de unde va viziona peisajul muzical. Tresăririle clipei sînt independente de voință.

David Oistrach ne-a răscolit pînă la lacrimi cîntînd acum cîțiva ani *Concerto*-ul de Mendelssohn.

Gravitatea cu care a redat *Concerto*-ul de Brahms ne-a convins de răspunderea pe care și-o lua de a închea un vis și a-i dărui viață.

(„*Veac nou*“, 19 octombrie 1956)

## ALEXANDRU BORODIN

În pădurea întunecată a vieții, Borodîn a deslușit două cărări care l-au dus la lumină: știința și muzica. În singele lui clocotea tăria hotărîrii moștenite de la părintele său, cneazul Luka Stepanovici Ghedeanov. Blîndețea și veselia îi veneau de la mama sa, cu ochi mari, negri. Își adora copilul și l-a răsfațat. Pentru că Alexandru era delicat, nu l-a trimis la școală, dar s-a ocupat serios de educația lui. De mic copil, a manifestat o înclinație puternică către muzică. Dar, în același timp, se ocupa cu chimia, și mama lui îi instalase un mic laborator, unde băiețelul își petrecea recreațiile, manipulînd eprubetele cu diferite soluții. Împreună cu un prieten de vîrsta lui, au început să cînte, el din violoncel, celălalt din vioară. Flautul fusese prima lui jucărie muzicală. Bîjbîielile lor au semănat în sufletul lui Borodin, atunci tînăr student la Academia medico-chirurgicală, o mare dorință de a cunoaște muzica adevărată, și cîteva simfonii de Haydn, Mendelssohn și Beethoven, auzite la concerte, i-au trezit

dragostea de a compune și el. În vremea aceea a cunoscut un tânăr ofițer, îmbrăcat elegant și cu înfățișare elegantă. Era Musorgski. Bineînțeles că au discutat despre muzică și, datorită entuziasmului lor comun, s-au împrietenit. Pe atunci, domnea muzica italiană, ariile de operă se auzeau în toate saloanele.

Musorgski însă cînta la pian melodii populare și venera pe Glinka.

La vîrsta de douăzeci și cinci de ani, Borodin primi titlul de doctor în științe și fu trimis în străinătate pentru a se perfecționa timp de doi ani în cele mai bune laboratoare din Germania și Franța. Întîi se așază la Heidelberg, unde face cunoștința unui tânăr, remarcabil savant, Mendeleev, cu care a făcut o lungă călătorie în Italia și Elveția. Întorși la Heidelberg, a întîlnit la pensiunea unde locuia pe o tinăra pianistă, Ekaterina Sergheevna Protopopova. O dragoste pecetlui preferința amîndurora pentru compozițiile lui Chopin, Schumann și Liszt, interpretate cu deosebit talent de pianistă. Mai tîrziu, la întoarcerea în țară, se căsătoriră, și căsnicia lor a fost un lung șir de ani de înțelegere reciprocă. Academia de Științe îi oferi atunci un apartament învecinat cu laboratorul de chimie, excepțional de bine utilat, și unde Borodin putu să înceapă o serie de cercetări în domeniul chimiei organice, care i-au făcut o reputație de savant, stimat în toată Europa. Tot atunci, cunoscă pe Balakirev. Acesta cînta la pian cîntecele popoarelor din Caucaz. Ritmul oriental, fantezia și expresivitatea modulațiilor șterseră în mintea lui Borodin orice influență occidentală și scrise un cvartet cercetat de Balakirev, care-i spuse: „Ești un compozitor înnăscut, adevărata menire a d-tale este muzica“. Balakirev a fost un adevărat descoperitor de talente. El a încurajat pe Musorgski pe calea muzicii, tot el a ghicit în tînărul aspirant de marină Rimski-Korsakov, plecat în Extremul Orient pe un vas de război, viitorul compozitor al *Șeherezadei*, *Antar*, *Capriccio spaniol* etc., etc., cu melodii și sonorități orchestrale stranii, care au deschis mai tîrziu drum nou lui Stravinski, cu potopul lui de străluciri sonore. A dat lui Borodin îndrumări inteligente, analizînd cu el simfoniile lui Beethoven, ajutîndu-l să perfecteze legile armoniei, sfătuindu-l să asculte ritmurile naționale,



care exprimau din moși-strămoși jalea și avîntul poporului rus.

După cîțiva ani se constitui cercul „Celor cinci“, supranumiți ironic de societatea rusă „Kucika“, adică „grămadă mică“. Era Kui — profesor de fortificații și istorie, Balakirev — specialist în științe naturale, Borodin — chimist, Musorgski — ofițer, Rimski-Korsakov — marinăr, și conducătorul lor era criticul Stasov, supranumit de formalisti „trombonul artei ruse“. Această prietenie, bazată pe afecțiune și sinceritate, ajută să se dezvolte spiritul de creație al fiecăruia, spontaneitatea inspirației și veridicitatea ei. Se întâlneau săptămînal, aduceau fragmente, idei muzicale, cîntau, discutau și se întărea alianța bazată pe nevoia de a compune rusește, lepădați de orice spirit de imitație.

De atunci și pînă la moartea sa, Borodin a muncit neîncetat, îngemănîndu-și activitatea în știință și în muzică. Ca profesor universitar, era adorat de studenți, cercetînd cu ei fenomenele naturii, conducîndu-i în Germania la congres. Astfel, a fost de mai multe ori la Weimar, atras de faima lui Liszt, pe care-l prețuia. La prima vizită, în 1877, Liszt l-a întîmpinat cu o frază măgulitoare : „Dumneata ești creatorul unei simfonii minunate“. Era vorba de a doua simfonie a lui, bînc înche-gată și bogată în melodii. Apoi s-a așezat la pian, și Borodin și-a ascultat compoziția plină de viață, sub degetele lungi și subțiri ale artistului cu coama albă și privirea adîncă. Fortînd timiditatea lui Borodin, Liszt l-a prezentat societății aristocratice amatoare de muzică, și marele duce de Saxa-Weimar a aplaudat simfonia, care nu căpătase de la început sufragiile publicului rus. În Germania, lumea era obișnuită cu inovațiile muzicale și a priceput imediat că autorul rus era un pionier al muzicii. Borodin, modest, spuse lui Liszt : „Bine, dar eu sînt doar un «Sonntagsmusik»“ (muzică de duminică, adică un amator). Liszt îi răspunse : „Duminica este sărbătoare și ai tot dreptul să cînți. Instinctul dumitale artistic te conduce, și să nu-ți fie frică de a fi original“. La o altă întîlnire, Liszt i-a spus, la citirea unei parafraze cu douăzeci și patru de variații : „Dacă această lucrare este socotită compromițătoare pentru dumneata, să-mi dai voie să mă compromit și eu cu ea“.

Încetul cu încetul, faima lui îi luminează drumul. La Anvers, a fost sărbătorit și declarat „geniu muzical“. Un critic francez a scris : „Borodin n-are nevoie să caute muzica rusă, îi iese prin pori“. Împins de prietenii lui compozitori, începu să scrie o operă după un subiect medieval rusesc, descoperit de criticul Stasov. Dar avea s-o gîndească mulți ani, fiind prea ocupat cu Universitatea și cu boala nevestei lui, care suferea de plămîni. Desigur că, dacă n-ar fi insistat atît de mult Rimski-Korsakov împreună cu tînărul său elev Glazunov, n-ar fi găsit timp să lucreze la opera *Cneazul Igor*, compoziția de căpetenie a lui Borodin. Primul contact cu publicul a fost la un concert unde s-au dat ariile principale și dansurile polovțiene. Ariile se trăgeau din melodii populare ucrainene, motivele dansurilor țîșneau ca săgețile și au stîrnit un entuziasm care dăinuiește pînă azi. Din nenorocire, moartea neașteptată îl smulse brusc pe Borodin din mijlocul prietenilor, la o serată, și rămase în sarcina lui Rimski-Korsakov și a lui Glazunov să termine orchestrația și ultimul act. Multe părți din operă fură scurtate de ei, și se pare că n-au avut dreptate să facă aceasta.

Față de ceilalți compozitori ruși, Borodin are superioritatea unui echilibru intelectual, care rezolvă logic incursiunile fanteziei sale sonore. Apoi, toată polifonia sa este transparentă, fină, descenată precis. Și, cu toate că întrebuițează adesea motive populare sudice, le rafinează în orchestrația lor. Predomină în talentul său o notă verde, care comunică ascultătorului senzația unui început de primăvară. Caracterul său glumeț i-a inspirat niște schițe umoristice, dar în cvartetul de coarde simți melancolia firii lui, datorită tuturor suferințelor din jurul lui.

Acest *Cvartet*, nr. 2, este un model din punct de vedere polifonic și adeverește iar calitățile melodice ale autorului. Debussy, tînăr, petrecînd cîteva luni la Moscova și la moșia unei amatoare de muzică, a fost atît de impresionat de naturalețea și de pasiunea muzicii rusești, încît și-a însușit multe din melodiile populare rusești, pe care le găsim în cvartetul lui de coarde, foarte înrudit cu al lui Borodin.

Dintre „Cei cinci“, Kui rămîne cel mai puțin original ferecat de legile contrapunctului, Rimski-Korsakov este

vrăjitorul, cel cu sonorități evocatoare de pietre prețioase, în muzica lui Musorgski se cutremură pământul și glăsuiește puterea națională cu simplitatea ei impunătoare, Balakirev este un premergător al muzicii moderne, iar Borodin este un descriptiv rafinat, al cărui talent filtrează toate impuritățile sonore, ca să ne lase în amintire coloritul luminos dătător de autentică bucurie muzicală.

(„Veac Nou“, 7 februarie 1957)

## SVIATOSLAV RICHTER

Intr-un articol despre Sviatoslav Richter, scriam : „El operează asupra publicului o transfuzie de sensibilitate“. Într-adevăr, ascultându-l, parcă auzi mai plastic, ai impresia că, printr-o mutație stranie a simțurilor, percepi toate vibrațiile sunetului, prin fibrele cele mai subtile care l-au rotunjit. Prin acest „tușeu“, Richter își extrage multitudinea care îi îmbogățește arta expresiei. El își adâncește investigația, cîntărind precis valorile graiului sonor. Atît de duios exprimă delicatețea unei destăinuiți într-o suită de terțe tremurînde, parcă ferindu-se să afirme adevărul major. Autoritatea lui într-o interpretare este suverană, izbutește parcă o *reîncarnare* a inspirației autorului, sugerîndu-ți chiar respirația accstuia într-o frază nuanțată într-un sfert de clipă. Din ce provine superioritatea acestui mare arhitect al sonorităților ? Dintr-o adîncă cunoaștere a semnificației *raporturilor dintre sunete*, dintr-o cvlavie pentru compozitorul atît de des greșit interpretat. Sviatoslav Richter este pentru Arta Interpretărilor muzicale cel mai înalt apărător al ei. Pianist ilustru, a atins culmile care îi luminează orice enigmă sonoră. Atingerea lui pe clape îmbogățește cu o multitudine de vibrații pianul, cu o grijă a duratei care îl apără de un sentimentalism trecător. Poartă în el, în tumultul dezlănțuirilor orchestrale ale instrumentului, o demnitate care respinge înduioșările, revelînd cu o putere sculpturală orizontul albastru al perfecțiunii.

Mi-aduc aminte cum, la un recital din anii trecuți, pe cînd Richter interpreta *Fantezia* de Chopin, „defilare de eroi întorși din lupte grele“, m-am pomenit deodată stînd în picioare în lojă, ca la trecerea unui regiment cu drapelul filfiind. Era dintr-un inconștient avînt de respect față de nobila desfășurare a Muzicii, căreia Richter îi dădea o impresionantă afirmare, prin excepționala lui știință subliniind un discurs măreț. Ascultîndu-l, mi-am dat seama că operează asupra nervilor o tulburare care variază după sensibilitatea fiecăruia. Numai un mare artist răscolește fibrele nervoase ale publicului, pătrunzînd în tainele sufletești, iar emoția generală devine un balsam pentru fiecare. Artistul simte o liniște odihnitoare, pentru că a alungat tăcerea uitării în gîndul ascultătorilor.

Bach, Beethoven, Musorgski, Ceaikovski, Schubert, Strauss..., Richter incomparabil. Dar, „Fantezia“ luminează ca un Astru.

## CEAIKOVSKI ÎN LUMINA LUI RICHTER

A așeza pe Sviatoslav Richter în rîndul marilor pianiști de astăzi ar fi o lipsă de tact pentru că ar întuneca valoarea incontestabilă a acestora. Richter nu se poate măsura cu nimeni — nici măcar cu el — fiind în perpetuă evoluție, cu toate că de multă vreme a atins o culme necercetată de nici un virtuoz pînă azi. Dar viața, mînată de timp, nu stă locului, iar crestele Himalaiei sînt multe.

În arta interpretării muzicale, infinit de multiple sînt mijloacele de transmisie. Richter domnește asupra lor, toate, cu o uluitoare siguranță, o știință anatomică a sunetelor, o lealitate în frazare care-l fac, pe el — cel mai subiectiv dintre artiști — cel mai obiectiv dintre muzicieni, aplecat intens asupra exigențelor textului. Ce-l diferențiază de ceilalți mari pianiști ?

Calitatea însușirilor sale primordiale : *imaginația* și *puterea de evocare*.

La pian, cuprinde în mîinile lui mari toate mijloacele de expresie — poezia, pictura, sculptura. Aparența sonoră a unei partituri îi este cheie ce deschide ermetica lume

a inspirației care a prezidat la creația operei de artă. El o adâncește, o luminează pînă-n cotloanele subconștientului, acolo unde poate nici autorul ei n-a ajuns.

Pătrunderea aceasta în veridicitatea muzicală sperie uneori. Smulge vâlul enigmei actului de creație — preface viziunea, cutremură logica obișnuințelor. Ascultîndu-l îți dai seama că operează asupra publicului o transfuzie de sensibilitate, pecetluind pentru totdeauna emoția clipei de artă.

*Concerto*-ul de Ceaikovski, cîntat vineri, 1 octombrie cu Filarmonica și dirijat cu multă atenție de maestrul Mircea Basarab, a ilustrat cu prisosință genialele resurse ale ilustrului pianist. Paginile impregnate de gustul secolului trecut, cu frivolitatea minuțioasă a luxului, coloritul rafinat, dar fragil și repetirea multiplă a argumentelor, acest frumos taifas sonor, terminat cu ritmul obsedant al unci melodii slave, a căpătat prin concepția lui Richter o altă înfățișare.

De la primele acorduri, degetele lui au sfîșiat claviatura, apoi a tișnit din negura tăcerii un continent nou, cu munții de granit, jungle, fiare, izvoare, imagini tremurînd în naivitatea transparentă a zorilor. Richter dăduse la o parte toată interpretarea obișnuită, unde strălucește virtuozitatea, bucurie vremelnică, și a construit o lume nouă, puternică, conturată de un adevăr incontestabil. Din ființa lui se desprindea — cu tot tumultul formidabilelor crescendo — o seninătate, pe care nu o poseda acum cîțiva ani și care este astăzi simplitatea unei desăvîrșiri.

(„Contemporanul“, octombrie 1965)

## RECITAL ISAAC STERN

După mersul tacticos și salutul șovăitor, nu s-ar putea bănuî temperamentul vijelios al marelui violonist Isaac Stern. Dar, din clipa cînd își așază bărbia pe instrument, știi că ești în fața unui om sigur pe mijloacele sale de exprimare. Arcușul pe coarde devine un „glas articulat“,

aşa cum spunea Homer că trebuie să fie un cântec, şi scoate sunete prelungi, rotunde, de o precizie matematică, în care vibrato strîns — mai strîns ca la alţi violonişti — nu admite intruziunea unei buruieni sonore. Cu o bogăţie de nuanţe care se pendulează de la un forte gras de violoncel pînă la cel mai diafan pianissimo, a cîntat o sonată de Francesco Geminiani, ondulînd o frazare cu gustul elegant care a dominat în secolul al XVIII-lea. Sonata, intitulată *Impetuoasa*, a fost, în ultima parte, un joc zburdalnic, admirabil redat împreună cu pianistul A. Zakin. nedespărţitul lui acompaniator.

În Beethoven, însă, A. Zakin n-a stabilit atmosfera severă a acestei capodopere. Caracterul epic al *Sonatei în do minor* se afirmă din prima fază la pian, reluată apoi la vioară. Tuşul lui Zakin. îngreuiat de mişcări inutile, lipsa de avînt n-au putut să se înalţe la nivelul interpretării lui Isaac Stern, cerebral şi dramatic, cu accente uneori hiperbolice care suprimau nădejdea şi iertarea. În partea a doua, *legato*-ul frazelor de dulce major a curs adormitor, şi perfecţia diminuendului a creat orizonta-litatea sonoră caracteristică la Beethoven şi Bach. Vioiciunea finalului în ton minor, plin de viaţă, a fost o în-gemănare perfectă între pian şi vioară.

Isaac Stern este un mare specialist în J. S. Bach. În *Partita nr.1* şi-a desfăşurat toată ştiinţa violonistică, ajunsă la o desăvîrşire ce nu poate fi depăşită. Numai un mare violonist poate conduce firul melodic în undele lui insinuante fără a-i ştirbi din supleţea expresiei. În contrast cu această artă de mare înălţare spirituală, a evocat, în *Rapsodia nr.1* de Béla Bartók şi apoi în cele patru piese romantice ale lui Dvorak, stări sufleteşti, primele rustice, celelalte răscolite de preocupări intelectuale. *Capriciu basc* de Sarasate, în care compozitorul a adunat grele testuri de virtuozitate, a fost, după Bach şi Geminiani, bucata care a stîrnit entuziasmul publicului. Cutia castanie a instrumentului parcă creştea, devenea o scenă întreagă, unde evoluau, într-un ritm încordat, dansatori cu salturi extravagante, piruete în viteză vertiginoasă. Mina lui Isaac Stern zvîrlea armonicile cu dexteritate de jongleur, ele sunau pline, grase şi colorau în naunţa bucuriei acest capriciu muzical.

Inteligența muzicală, munca perseverentă, logica unui talent gînditor și minuțios au făcut dintr-un om încă tînăr cel mai științific dintre violoniștii celebri de astăzi.

Dar unde se ascunsese emoția care ne răscolea pînă la lacrimi ascultîndu-l pe Enescu și pe Kreisler ?

(„Contemporanul“, 4 noiembrie 1965)

## CONCERT DE MUZICĂ PRECLASICĂ

La aniversarea a cincisprezece ani de existență a formației sale corale, Filarmonica a dat un concert dirijat de maestrul D. D. Botez, care conduce din anul 1935 această mare falangă, compusă din 101 membri — bărbați și femei — și a asociat la munca sa pe dirijorul Vasile Pinteă, care și-a dedicat talentul pentru dezvoltarea muzicală a acestui colectiv.

În fiecare an, concertele acestui cor încîntă publicul, atît prin alegerea programelor, cît și prin calitatea interpretărilor. Muzica preclasică apare pe orizontul artistic în secolele XV și XVI, mult după ce pictura, sculptura și literatura au atins culmile geniului. Melodiile purtate de trubaduri în evul mediu peste mări și țări, povestind despre dragoste, dor și aventuri războinice, aveau să fie captate de compozitorii bisericești și animate de sentimentul dinamic al vieții omenești care sparge, în epoca Renașterii, austeritatea evului mediu, cînd muzica era înlănțuită de legi inumane. Urzeala sonoră rămîne aceeași, în toate țările, pornită din popor, prinsă din mișcarea vîntului, ondulația valurilor, misterul îngînării întunericului cu lumina. Secolul al XV-lea aduce în muzică suavitatea sinceră care apăruse cu o sută de ani înainte în pictura italiană. Coloritul de frescă în unduirea corală cere o perfecție tehnică cu atît mai greu de obținut cu cît instrumentul nu este obiect, ci palpităția vieții înseși, cu inima împingînd fluxul sanguin în plămîni și exigența unei acordări perfecte între intervalele sonore ale coardelor vocale. Nuanțele se cer subtile, ritmul puternic, pornirea sincronizată fără șovăire. Dirijorul este un pilot

care sparge valul sonor, înalță modulațiile, înnoadă și deznoadă glasurile, le duce la limanul cadențelor tonice.

În seara de 20 decembrie, maestrul D. D. Botez s-a depășit pe el însuși. Niciodată n-au fost gesturile sale atât de expresive, de convingătoare, încît aveam impresia că vorbea cu mîinile, cu brațele, vîslind în aer. În *Lamento d'Arianna* de Monteverdi mîinile lui s-au ridicat, au format desenul unei cupe din care parcă au curs cromaticile triste, transfigurate la sfîrșit în armonioase terțe majore. Madrigalul *Due rose fresche* de Andrea Gabrieli, genialul venețian, a sugerat, condus de maestrul Botez, strălucirea aurului din biserica San Marco, jocul razelor solare pe lagună, nebuna vioiciune a artiștilor de atunci, pasionați de bele-arte. Din opera compozitorului francez din secolul al XVI-lea, preotul Passereau, ne-a prezentat un motet intitulat *E frumos și bun*, o sfadă între femei care-și laudă bărbații. Acest cotcodăcit de muieri a fost ironic și de o veselie comunicativă, desfășurată într-un crescendo care urcă pînă la bătaie. Ce glas alb a impus maestrul Botez corului său în motetul *Ecce quomodo moritur*, simplificarea limpede a morții, exprimată în alternanțe spiritualizate de către compozitorul slovac Iacobus Gallus! Lui Orlando di Lasso, belgian născut în 1520, supranumit în viață „prinț al muzicii“, contemporan cu Palestrina, care a compus în viața lui de pribeag voluntar chemat la toate curțile din Italia, Germania și Anglia, două mii trei sute de lucrări, dintre care o mie cinci sute religioase, temperament muzical epic, original prin armonii și modulații, i s-a cîntat *Ce dragă îmi ești și Culesul ciilor*, de o putere telurică aducînd aminte de un basorelief al marelui sculptor florentin din secolul al XIV-lea, Lorenzo Ghiberti.

Interjectiv și protestatar apare francezul Janequin în *Gelozie*, ascuțită gravură sonoră, scrisă cu o tehnică polifonică foarte expresiv orînduită în treptele corului și perfect deslușită de dirijor. Palestrina a tălmăcit motetul *Exultate Deo (Lăudați pe Domnul)*, înălțătoare game, urcînd ca tîmnia în exaltarea religioasă. Inspirația lui este cuminte, în sensul că evită excentricitatea, noutatea în sonorități. Este și rămîne armonios, dar cu o emoționantă însuflețire spirituală.



În tot acest lung program, din care nu citez decât câteva bucăți, am observat cu ce concentrare urmăreau muzicanții corului gândirea maestrului Botez, ce căldură afectivă emana din ei, ce legămint de supunere către artă se adeverea din impulsul dat de șef la cîntăreți. Numai cu această încredere, care este o dăruire spirituală, se poate echilibra avîntul sincronizat a o sută de voci ondulînd în variate nuanțe la apelul unui gest. Meritul revine marelui talent artistic al maestrului Botez. Munca lui, știința coloritului sonor au obținut o aderență corală perfectă, acel legato psihic care a realizat astfel unul din cele mai înălțătoare spectacole muzicale ale anului.

## O ARTISTĂ : MONIQUE DE LA BRUCHOLLERIE

De la o vreme talentul se poate condensa pînă a putea fi sintetizat printr-o iscălitură. Semnătura muzicală a lui Monique de la Bruchollerie este cavalerismul, adică atenția optimă într-o activitate dedicată integral artei. A concertat în țara noastră de multe ori în decursul anilor. A încîntat, de fiecare dată, un public de care se lega prin căldura unui temperament ce nu-și precupețea dăruirea și căruia i se răspundea cu constanța unei aprecieri înrădăcinate. Se auzea : Vine Monique... vine Monique...“, familiaritatea fiind expresia unui suprem omagiu. Astăzi, Monique de la Bruchollerie a atins culmea artei interpretative. A dat la o parte capriciosul farmec al tinereții, ca să exprime durabilul în fluiditatea sonoră, atît de anevoios reținută în scurgerca ei prin însăși structura ei. Și-a dezvoltat cu precizie astronomică știința pianistică, obținînd de la instrument posibilități orchestrale rar auzite. Au sprijinit-o o vie inteligență, o imaginație vibrantă și o statornică cercetare a adevărului muzical. Concentrarea neobosită în muncă, studiul constant de-a lungul anilor au edificat perfecția cu care azi pianista franceză se poate alătura celor mai mari pianiști contemporani. Un critic german a supranumit-o „Richter feminin“.

În seara de 16 decembrie a cîntat, la București, *Variațiile* de Rahmaninov pe o temă de Paganini — lucrare extrem de grea, unde un interpret poate să-și desfășoare toate posibilitățile talentului. Niciodată nu le-am auzit redată cu atita relief și justă evocare. Părea că e un povestitor medieval, care ne spune o legendă din alte timpuri. Variațiile se succedau, gîndite de pianistă, în imagini legate anatomic de graiul sonor. Rahmaninov și-a însemnat natura lui romantică și complexă în această compoziție, evoluînd de la melancolie la un ritm cuceritor, de la rîsul unui peisaj primăvăratîc la tristețea unui prohod. Pianista a împlinit fiecare din aceste poeme sonore cu autoritatea unui gînditor. Bruscheria necesară unor variații era întărită de o hotărîre impunătoare. O înțelegere absolută între mișcare și spațiu înnobila ritmul interior, analizînd alternările dintre furia acordurilor azvîrlite în cascadă și naivitatea rîsului în registrul fin al pianului. Cei care au ascultat simbătă seara variația evocînd o procesiune funerară, în coloritul cu pigment de lea neagră ales de dînsa, și *Dies irae*, întunecat și fatalist, nu vor uita niciodată cu ce austeră simplitate au fost subliniate. Iar paginii sentimentale din bemolul major i-a dat o expresie atît de diafană, încît s-a desprins din senzualitatea obișnuită, plutind în inefabil.

Acompaniată admirabil de dirijorul iugoslav Milan Horváth, care a dovedit mari calități în *Simfonia clasică* de Prokofiev și în *Simfonia nr. 1 în do minor* de Brahms, Monique de la Bruchollierie a dat în bis două mazurci de Chopin, cîntate cu eleganța și căldura indispensabile acestor fragile capodopere.

(„Luceafărul“, 17 decembrie 1966)

## ION BACIU

Eroismul în muncă înseamnă lupta, prin mijloace imperfecte, în scopul de a atinge o realizare desăvîșită. Acest act s-a desfășurat triumfal în sala Ateneului, luni, 10 februarie 1969, la concertul dat de orchestra Conservatorului

„G. Enescu“ din Iași, toți instrumentiștii fiind încă studenți, sprijiniți numai de câțiva profesori la suflători. Dirijorul Ion Baciuc este în același timp profesorul clasei și șeful Filarmonicii din Iași.

Programul cuprinde *Suita nr. 1* de Enescu *Rapsodia pentru clarinet* de Debussy, *Simfonia neterminată* de Schubert, uvertura operei *Maestrul cîntăreți* de R. Wagner.

Din prima parte a suitei am priceput că dirijorul artistic al tinerei orchestre este un spirit care lucrează în spațiu mai mult decît în succesiune. Cîntecul în unison, ondulînd cu melancolia demnă, caracteristică poporului român, a fost interpretat cu o disciplină patetică ; pauzele, în toată *Suita*, n-au fost tăcere, ci adîncime grăită în spațiul care mobiliza timpul de gîndire. Paginile în care se simte o adiere de muzică franceză ne-au dovedit că Ion Baciuc are o cunoștință științifică a contrapunctului. Niciodată, în această bucată, nu mi-a sunat atît de clar dezvoltarea orchestrală, în care dirijorul a împărțit centrele de putere ale diferitelor instrumente, adunate ca într-un legămînt, pentru a colora complexitatea unei compoziții în care se întrevăd influența atavismului ortodox al lui Enescu, rafinat de învățămîntul și de admirația pe care o purta maestrului său, compozitorul Gabriel Fauré.

Tinărul clarinetist Ion Mica a executat apoi cu brio și cu precizie și cu ironia ce se cuvenea, un joc muzical impregnat de poezia misterioasă a lui Debussy, care parcă îți închide pleoapele ca să vizionezi peisajele transparente ale visului.

Felul în care l-a acompaniat Ion Baciuc ne-a dezvăluit finețea vibrantă pe care o poate atinge un talent excepțional, dublat de o inteligență perseverentă în muncă. Enescu spunea : „Eu cînt ce e scris, dar încerc să redau tot ce e scris“. Ion Baciuc izbutește să redea tot ce a gîndit compozitorul, prin dinamismul unui temperament dăruit integral muzicii, întins ca un val asupra orchestrei. O spune cu autoritate niciodată brutală, păstrînd întotdeauna stilul convenit fiecărei piese. Gesturile lui au sobrietatea celui care știe să impună, dar indicațiile au rapiditatea unei săgeți și nimeresc în plin, motorul mișcării. Priveam la arcușurile viorilor. Ridicarea, coborîrea lor erau, parcă, ale unui singur om. Frazarea la suflători avea relief și expresie. Împlineau nuanța dorită, amplificînd astfel poli-

fonia orchestrală, perfect reliefată de dirijor. Pe tot parcursul concertului n-a fost o notă falsă, n-a existat nici o întârziere ritmică, nici o clipă de indiferență. Am uitat că nu cînta o orchestră mare de muzicieni experimentați. Bogăția timbrurilor, freamătul coardelor, contrabasurile masive și ritmul, ritmul plin de viață, se răspîndeau în sală și stîrneau un entuziasm transformat în bucurie, bucuria de a ne putea mîndri cu un talent cu totul excepțional. Natura i-a hărăzit toate însușirile care-l înalță pe culmile emoției muzicale. Suplețea comprehensiunii sale, expresivitatea de rară noblețe îi ajutau să interpreteze *Simfonia de Schubert*, evocînd firea sfioasă și sentimentală a genului vienez, și apoi să se arunce vitejește în uvertura de Wagner, *Maestrii cîntăreți*, executată mai repede decît se obișnuiește și dezbărată de acel „esprit de lourdeur“ detestat de Nietzsche, pentru că-i reprezenta burghezia mediocră și îngîmfată. Au strălucit cu mîndrie alăturile, perfect strunite, și am avut senzația unei zile de sărbătoare, a ceea ce numea tot Nietzsche „le gai savoir“.

Ca să fi obținut un rezultat atît de neobișnuit din partea acestor tineri studenți, desigur că Ion Baciuc i-a încurajat cu căldura unui optimism la care i s-a răspuns cu fervoare. Atmosfera de sinceritate și încredere emanată de tînărul dirijor a cuprins tot publicul, iar ovațiuni insistente i-au mulțumit pentru bucuria unei seri muzicale de neuitat. Nădăjduim să-l auzim cît de curînd la pupitrul Filarmonicii „George Enescu“ din București.

(„România literară“, 13 noiembrie 1969)

## PERLEA

Luna mai pccetluiește o mare bucurie care se va statornici în amintire ca un imbold spre viață și concentrare în muncă. Maestrul Ionel Perlea a sosit în România și a dirijat șase concerte cu trei programe diferite : *Simfonia I* de Brahms, *Preludiu* de Debussy, *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss, *Raspodia I* de Enescu ; uvertura operci *Oberon* de Weber, *Omagiu lui Enescu* de Theodor Grigoriu,

*Preludiu și moartea Isoldei* de Richard Wagner, *Simfonia I* de Enescu ; uvertura din *Flautul fermecat* de Mozart, *Simfonia a V-a* de Beethoven, baletul *Nunta în Carpați* de Paul Constantinescu, *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski.

Cu ce cuvinte poate fi tălmăcită zguduitorul emoție ce a cuprins tot publicul în fața acestui artist ? Parcă, strămutată din spațiile siderale, cobora pe pământ, cu aripile Victoriei din Samotrace, muzica pură. Maestrul Perlea n-a interpretat-o. Însăși muzica, printr-o prodigioasă transsubstanțialitate, emana din el.

Mijloacele concrete prin care obține Perlea o transfigurare la fiecare instrumentist par atât de simple, încît nu le poți găsi decît o explicație : magnetismul electric țîșnind din privirea argintată ca trăsnetul, și gesturile mîinii, epurate, atingînd sinteza expresiei, comunicată cu intensitatea care o adîncește pînă în miezul inspirației compozitorului. Mișcările mîinii lui nu seamănă cu ale nimănui. Distanța de sextă dintre degetul mare și cele patru unități deschide perspective siderale, unde plutesc metaforele sonore. Cînd indică un diminuendo le apleacă prelungim firul sonor pînă la zumzet. În crescendo. profilul figurii palide e grav, pare a primi un ordin de pe tărîmul celălalt, ridică brațul, îl cutremură și pornește vuietul oceanic, întotdeauna stăpînit de el, pentru că nu îngăduie exagerații. Spiritul filozofic, atent la cea mai mică indicație a textului, l-a ajutat să potrivească stilul în exactitatea perfectă a coloritului și a planurilor sonore, cu un simț al spațiilor care modelează și înalță muzica lui Beethoven, căreia îi dă, în *Simfonia a V-a*, dimensiuni uriașe.

Arta maestrului Perlea merită un studiu special, și nu poate fi îngăduit în paginile unei reviste. Aș vrea să subliniez aici toate bucățile, dar mă voi opri numai la cîteva puncte. În *Till Eulenspiegel* indică un tempo de scherzo de o grație șireată, care-i dă adevăratul caracter. La sfîrșit, dictează o nuanță tragică, evocînd spînzurarea lui Till, care se strîmbă o dată înainte de a muri. Pauza scurtă a fost admirabil redată. *Rapsodia* de Enescu a căpătat în toate melodiile ei o sensibilitate demnă, fără să scadă veselie țărănească, iar în *Simfonia* de același autor ne-a revelat frumuseți necunoscute pînă acum. Paleta sonoră a maestrului conține nu numai toate nuanțele, ci și umbrele acelor

nuanțe și puterea volumului sonor pe care îl ușurează pînă la transparența unei aripi de libelulă. Așa ne-a redat uvertura din *Flautul fermecat*, dirijată cu o rapiditate fulgerătoare. Admirăm efortul Filarmonicii, avîntată în ritmul precis al grupetelor. De altminteri, fervoarea privirii muzicienilor spre șeful lor dovedea grija de a-l mulțumi. În uvertura din *Oberon*, ce fine voaluri a țesut la suflători, ce subtilă comprehensiune în melosul oniric al lui Weber... Știința muzicală a maestrului se adaptează cu suplețe la toate genurile, dăruindu-ne imagini sonore plastice, cum a fost în Debussy, unde ni s-a părut că am văzut jocul leneș al faunului pe cerul sicilian, „Droit et seul, sous un flot antique de lumière“ (Mallarmé). În *Tablouri dintr-o expoziție* de Musorgski, reliefate cu un impresionism psihic deosebit, *Catacombele*, a fost uluitor ! Aplecat, aproape îndoit, maestrul părea că privește hăul întunericii din care urcă miasmele reci ale veacurilor.

Urzeala muzicală este atît de simplă, încît trebuie să fii mare meșter al proporției spațiale ca să atingi nivelul unei expresii atît de înfricoșătoare. Nu atingi o culme muzicală decît printr-o sincronizare a elementelor creatoare, închegate într-un echilibru spiritual care dă o formă desăvîrșită operei de artă.

Publicul a priceput aceasta și a ovaționat în picioare atît apariția maestrului, cît și după fiecare pauză, așa cum nu s-a mai întîmplat niciodată la noi.

În momente de răscolitoare emoție, sufletele se unesc în același cîntec. Desigur că maestrul Perlea a primit această dăruire, care-l leagă de o „revedere“ șoptită de el la sfîrșitul ultimului concert de la Ateneu.

Nădăjduim că se va mai întoarce în țara lui.

(„România literară“, 29 mai 1969)

## DMITRI BAȘKIROV — EMIL SIMON

Programul concertului simfonic de sîmbătă 1 noiembrie, a fost deosebit de interesant, dirijat de Emil Simon de la Cluj, avînd ca solist pe Dmitri Bașkirov din Tbilisi (U.R.S.S.). Acești doi artiști se aseamănă printr-un tem-

perament dinamic, exaltat pînă la violențe sălbatice, dar și printr-o concentrare adîncită în respectul ce-l poartă stilului autorului pe care-l interpretează. Bașkirov a cîntat *Concerto-ul în do minor* de Mozart — cea mai desăvîrșită operă pentru pian și orchestră din toate cîte s-au scris pînă acum. Cu mijloace tehnice simple — game, arpegii — Mozart creează, în marele suflu al temelor, o vîltoare dramatică care se naște în suflet, trece prin întunecimile tonului minor și apare în lumină, cu acel stil sintetic care înlătură totdeauna inutilul. De aceea, interpretul nu are decît un mijloc de a-l tălmăci: să meargă de-a dreptul în adîncul inspirației care țîșnește, biruitoare în limbajul ei. Bașkirov a priceput aceasta. Este un gînditor pasionat, cîntărit în căutarea sonorităților, avînd o virtuozitate pianistică de oțel. Ne-a fermecat de la prima frază, cîntată cu o spiritualitate severă. Toată dezvoltarea, apoi, a fost la aceeași înălțime, orchestra condusă cu măiestrie de Emil Simon, răspunzînd cu autoritate luminoasă la apelul pianului. Staccatele lui Bașkirov caracterizează personalitatea lui. Mîinile îi par a fi niște ființe aparte, legănate, ridicate într-un dans la care participă tot trupul cu o mimică impresionantă. Uneori, îl auzi mai bine cu ochii închiși. În ultima splendidă pagină, de o simplitate de templu doric — toată în arpegii, pe un bas repetînd nota *do* cu gravitate beethoveniană — accentele prea dese coborau arpeggiile în zona concertului, în loc să le înalte în harul unei lumini de dincolo de viață. În *larghetto*, care este un sonet de dragoste, subliniat de Bașkirov cu discreție în tușeu, și în final, executat cu vioiciune diabolică, a fost urmărit cu perfecție de dirijor, care a ridicat la un înalt nivel de nuanțare pe instrumentiști, reliefînd mai ales pe suflători, colaboratori conștienți ai variațiilor pianistice.

În *Concerto-ul* pentru mîna stîngă de Ravel, Bașkirov ne-a relevat altă latură a talentului său, anume puterea lui de evocare a unei jungle africane, violența de tigru care rupea acordurile, mușca din pian ca o fiară. Niciodată n-am auzit acest concerto cîntat astfel, cu o forță în degete și în încheietura mîinii care nu era a unui om. Spațiul este prea restrîns pentru a sublinia toate calitățile acestui artist. Știe să sugereze, să fie liric, să se dăruiască în discursul muzical. Întrebuințează cu discreție pedala, respiră în frazare, impune imediat atmosfera muzicală a

unei bucăți. La aplauzele tumultuoase el răspundea cu surîsul misterios al unui personaj din 1001 de nopți, pe cînd Emil Simon, după o cheltuială nervoasă excesivă în Ravel, saluta liniștit și blond.

Lucrarea tînărului compozitor Mihai Moldovan, intitulată *Texturi*, construită din patru sunete colorate în diferite variații, evocare justă a unui peisaj de munte, cu turme de oi, ciobani cîntînd din fluier, și ciocăneli de potcovar, într-un amurg îngreuiat de mirîitul unor nori de furtună. Totul exprimat prin multă întrebuintare de alămuri și percusiune, cu alternanțe sonore sentimentale. Acest tînăr talent merită să fie urmărit în dezvoltarea sa.

În schițele *Marea* de Debussy, Emil Simon ne-a încîntat prin coloritul pictural care amintea de pînzele lui Monet cu subiect de ape.

(„România literară”, 6 noiembrie 1969)

## VALENTIN GHEORGHIU

Am ascultat, la Ateneul Român în seara de 28 martie, *Concerto*-ul de Grieg, cîntat de Valentin Gheorghiu, cu Filarmonica „George Enescu”. De la primele pagini, mi-am dat seama că a atins forma la care tindea — forma definitivă : *el sculptează materia sonoră*. Elocința pianistului se exprimă atît de rapid, încît îi pătrunzi volumul ideii înainte de a-i auzi cîntecul. *Concerto*-ul de Grieg este o broderie pianistică cu prea multe fiorituri, un joc sonor care îți fură gîndul și te lasă cu impresia unei lanterne magice. Toți pianiștii sînt bucuroși să fugă pe claviatura pianului, obținînd întotdeauna succese facile, efectele superficiale fiind la îndemîna tuturor. Ca un mozaic multicolor, Grieg ne dă crîmpeie de folclor norvegian, arpegii emfaticе, ritmuri rupte și înnodate, coliere de mărgеле și posibilități de gesticulație, cît vrea pianistul să desfășoare fără a dezechilibra conținutul muzical. Rari sînt cei care dau la o parte superficialitatea barocă, a acestei inspirații ca să închege autoritar ceea ce poate alcătui un stil. Valentin Gheorghiu a izbutit să elimine sentimentalitatea



dulceagă și ne-a evocat în prima parte puterea fără margini a oceanului vărsându-și furia pe stîncile fiordurilor. Cu sobrietate în ținută, siguranță dominată de inteligență, el imprima prin nuanțe minuțios cîntărite năpustirea valurilor, topind în viteză detaliile sonore. Atingea, astfel, sinteza în cadență, precipitînd-o cu furia elementelor din care omul este exclus. În unele modulații mi se părea că văd ca într-o ceață spuma sonoră a apei, și mi-a venit în minte tabloul lui Turner, „Parlamentul din Londra în ceața Tamisei”. Arhitectura este de-abia indicată, există, totuși, în irizarea nuanțelor, însă nu mai este o viziune figurativă. Și Valentin Gheorghiu, adunînd într-o clipă o serie de modulații sonore, compunea o viziune abstractă, exprimînd de minune ce n-ar fi obținut printr-o subliniere precisă. Numai de pe culmile virtuozității artistice poți avea această îndrăzneală, în care fiecare sunet este perceput, dar este strîns legat într-un colorit somatic. Octavele, sub degetele lui, erau o grindină azvirlită pe claviatură, aproape nu-i mai distingeai conturul mîinilor. Dar ce glorios au sunat în sfîrșitul părții întii. Un dirijor de talia unui Toscanini ar fi realizat, desigur, îngemănarea cu această interpretare. În partea a doua, peisajul este același — marea, stîncile, pămîntul împădurit — dar lumina este majoră și se întinde liniștea arpegiilor care însoțesc un cîntec blind. Cu ce artă ne-a redat pianistul tema fredonată, ce cald tușeu a avut mîna stîngă. Arpegiul final a pornit de la un capăt al pianului, a descris o curbă, și într-un admirabil rallentando s-a mistuit în registrul de sus ca un curcubeu. În partea a treia, veselie sănătoasă a dominat cu o putere de viață excepțională. S-au bucurat și natura, și oamenii. În dansul ritmat diabolic de delirul accentelor. Unii ascultători ar putea obiecta că acestea erau prea violente. Eu cred că a vrut să simbolizeze biruința omului asupra naturii.

Valentin Gheorghiu este un mare artist, un muzician cu o personalitate originală care transfigurează textul muzical fără a-l deforma niciodată. Posedă clarvederea stilului, a adunat în decursul anilor o pricepere excepțională a nuanțelor. Niciodată nu este dur în forte. Mai uimitor, însă, este felul cum coboară sunetul — treptat, parcă măsoară cu un seismograf vibrațiile, infinit de delicate, dar care totuși, *se aud* : nuanță diafană, izbutită

de obicei numai de vioară. Simplitatea, fără gesturi spectaculoase, inutile, căldura și dăruirea de sine, noblețea frazării îl așază printre cei mai mari interpreți contemporani.

(„România literară“, 28 martie 1970)

## UN MARE DIRIJOR : SERGIU CELIBIDACHE

Din ce văzduh toarce firele sonore în care țese povestea pentru copii, *Ma Mère l'oye* ? Ce disciplină severă, ce concentrare mină pe acest dirijor până la culmile absolutului căruia i se supune fără șovăire ?

În el a tremurat ideea perfecției, i-a dat forma, volumul, culoarea, printr-o muncă în care inteligența a vegheat, a cîntărit, a meditat desigur ani îndelungați în tăcerea creației, acea tăcere care desprinde gîndul din timp și-l înalță în sfera inefabilului. Acolo a purtat Sergiu Celibidache inspirația compozitorilor, tălmăcită de el atît de clar încît îi prindem meandrele imaginației, ne devine vie și apropiată. Arta lui este eliminatoare — prin urmare cea mai grea. Nu se sprijină nici pe abuzuri de crescendo, nici pe precipitări de tempi. Pornește dintr-un început la esență, și în plămada sonoră potrivește treptele pe care vor urca sonoritățile instrumentale. Ce familie minunată devine, prin el, toată această orchestră — ce expresiv alunecă fraza muzicală prin diferitele instrumente, artiști adunați cu toții în același legămint de omagiu către Muzică. Gesturile dirijorului sculptează în spațiu o sinteză geometrică și predomină volumul, revelat nouă prin statornicia nuanței alese și precizia structurii perioadelor. El își afirmă voința cu o autoritate severă, mina stîngă tăind în aer împlinirea și dezlegarea expresiei. Pare a fi calm în mișcări, bagheta lui vibrează tot atît de subtil ca vibrato viorilor obligate de el la un tremur mai strîns decît cel obișnuit, se naște o palpitație emoțională în diminuendo, topit atît de infinitezimal. Încît se percepe ca umbra umbrei unei vibrații. Dar cînd pornește un crescendo, atunci

tot trupul se îndoiaie ca un copac răscolit de furtună. Modulează în cercuri mari avîntul, dar nici o clipă nu-i îngăduie să depăşească armonia echilibrului cerebral. El aşază muzica în zona spiritului şi o priveşte epurată de tot balastul inutilităţilor omeneşti. De aceea poate să exprime *esenţialul*.

Compoziţia lui Ravel, *Ma Mère l'oye* a avut fineţea transparentă a unei pinze de păianjen. În *Preludiu şi moartea Isoldei*, interpretată de el deosebit de personal, pasiunea trecuse dincolo de hotarul omenesc. Desperarea n-a atins fiorul strigătului. În loc să simţim ultima răscolire sufletească a dragostei, s-au contopit viaţa cu moartea în acelaşi ritm, în aceeaşi îmbrăţişare, ca un *tot* indisolubil, aşezat în eternitatea incomprehensibilă nouă. *Simfonia a II-a* de Brahms ne-a purtat în gingăşia lui sufletească, tinăr pînă la bătrîneţe, timid faţă de femei, cuibărit numai în contemplaţia naturii. În interpretarea lui Sergiu Celibidache s-a putut vedea admirabilul rezultat al unei munci îndelungate şi răbdătoare. Grupul de suflători mi s-a părut ca nişte forţe ireductibile în relieful lor muzical. Dintr-o dată, simfonia întregă dansa, dansa de bucuria plenitudinii pe care o exprimau orchestra şi şeful ei.

Din tot acest admirabil concert care ne îmbie la o meditaţie asupra problemelor vieţii şi ale conştiinţei noastre, a lipsit ceva care desigur a mîhnit tot publicul care l-a aclamat pe Sergiu Celibidache — o compoziţie românească. În acest fel am fi fost convinşi că n-a uitat că este român, născut, crescut în Moldova lui Ştefan cel Mare.

(„România literară“, 25 iunie 1970)

## FESTIVAL HAYDN. DIRIJOR : ANTONIO DE ALMEIDA

Trebuie să încep prin a felicita conducerea Radiodifuziunii pentru hotărîrea de a alcătui programe cuprinzînd lucrări numai de unul sau doi compozitori — ceea ce subliniază mai evident caracterul personalităţii autorului — şi apoi de a ne fi dăruit, în aceeaşi seară, joi 18 noiembrie,

patru simfonii de Haydn. Nimic nu putea să ne sporească optimismul mai puternic. (Cred că fugise și gripa din sală, n-am auzit nici o tuse.)

Haydn a avut norocul unui destin favorabil pentru dezvoltarea geniului său, destin numit Nicolas și Paul Esterhazy, prinți unguri, mecenai colosal de bogați, care întrețineau în castelul Eisenstadt o mică orchestră. Pricepînd valoarea tinărului în vîrstă de 28 de ani, l-au instalat în palat, compozitorul putînd în acest fel să compună în liniște, dispunînd de mica orchestră care mai tîrziu a atins numărul de 80 de instrumentiști. În acest climat, simfonia de mari proporții a fost întemciată de Iosif Haydn într-o epocă în care muzica era oferită în forme mici, doar în cadrul intim. Arta lui Haydn — limpede ca o zi de primăvară — îndepărtează ornamentele italiene, se inspiră din melodiile populare, se întărește prin știință și se lasă dusă de o spontaneitate gingașă și veselă, împrăștiată totdeauna cu tact și proporție. Mozart și Beethoven îi datoresc mult, mai ales în contopirea timbrelor instrumentale, ale căror țesuturi sonore mi-aduc aminte de splendidele tapiserii din Arras (Belgia) și Trento (Italia), capodopere ale secolului al XV-lea. Desigur, Haydn este cel mai optimist geniu muzical. În toată opera lui, viața curge în melos cu o forță convingătoare, îndreaptă gîndul spre iubirea Naturii și toate plăcerile modeste ale existenței.

Tinărul dirijor spaniol, cu coama de păr alb, are toate atributele fizice care inspiră încredere și supunere orchestrei. Sigur pe gestică lui și dominator în ritmul tineresc al finalelor naive, ca și în variația nuanțelor din menuete, el a știut să evite monotonia în unele repetiri. Dar n-a avut timp — probabil — să lucreze destul de mult cu orchestra acele inflexiuni sonore, atît în forte cit și în piano, care sînt, ca tonurile unor culori în pictură, rezultatul unui amalgam de nuanțe. De aceea, expresivitatea nuanțelor era uneori insuficientă și apăsătoare prea simplistă. Introducerile simfoniilor în tempo de adagio sînt sintetice și prevestesc dramatismul mozartian de care se ferește Haydn. În fiecare simfonie, totuși, au fost părți foarte frumos interpretate.

În 1790, Haydn este invitat la Londra, unde va fi sărbătorit și unde scrie 12 simfonii în doi ani. Cea intitulată

Oxford — nr. 92 ne-a prezentat-o Almeida cu un legato orchestral perfect și o cotcodăceală în presto final, cu teme țărănești dinamic înginate. În Nr. 97, compusă tot la Londra, Antonio de Almeida a subliniat jocul cochet al timbrelor atît de suple în întoarcerea la tonul inițial de do major și a impus în dansul din allegretto o veselie care a continuat, rapidă și jucăușă, în final. Haydn știe să rîdă cu cromatisme care se fugăresc. Dirijorul — tînăr ca aceste finaluri — își plasase instrumentele într-un fel ingenios și propice. În stînga lui, viori, ca de obicei, dar în dreapta iar viori, violoncelele în fața lui, lîngă viole, iar contrabasele în spatele lor. Contopirea sunetelor mi s-a părut astfel desăvîrșită. În simfonia 101, poreclită *Cea-sornicul*, andantele ar fi trebuit să fie mai adînc, mai grav. El duce cu gîndul la opera *Don Juan* și cere un diminuendo care a fost omis în interpretare. În menuet, Almeida a atins perfecția prin stilul plin de morgă al acestui dans. Finalul, greu de cîntat, s-a sprijinit pe un bun ritm, necesar celui „fugato” în care am apreciat execuția viorilor din dreapta. Ce originală e simfonia 104, *Cimpoiul!* Debutează furtunos, ca apoi să te bucuri de plenitudinea motivelor sonore. Andantele este impregnat de poezie. De ce n-am simțit-o ? De ce era lipsit de tandrețe ? Totul era cuminte și nepotrivit pentru lirismul frazelor care au inspirat pe Mozart. Finalul, cu tema lui populară, ne-a încîntat. Denumirea simfoniei provine din acest sfîrșit, unde cornii și violoncelele țin isonul pentru viorile sprintăre, care în-deamnă la joc și la strigături.

Antonio de Almeida a terminat strălucit această ultimă bucată. Succesul lui a fost mare.

(„România literară”, 25 nov. 1971)

## CARLO ZECCHI

De ce perfecțiunea provoacă un sentiment de veselie ? Pentru că invadează creierul cu un element de prospețime care topește gîndul și-l înlocuiește cu un rîs de beatitudine, vitalizînd toate celulele. Această senzație nu m-a părăsit

de-a lungul concertului dirijat de Carlo Zecchi în seara de 16 octombrie 1971 și tot publicul care umplea sala Ateneului părea cuprins de bucurie.

Programul era compus de o simfonie de Haydn (în fine, am ascultat pe cel de la care toată creația simfonică purcede!), concertul pentru clarinet de Mozart și un divertisment de același compozitor, în șase părți.

Zecchi a fost un pianist genial. A păstrat în fiecare deget al miinilor darul de expresie al tușeului de pe cînd era solist. Fără baghetă, întinde cu miinile un năvod vrăjit, și parcă prinde din văzduh undele muzicale, modelînd ritmul, ordonînd nuanțele cu o mimică originală : deschide brusc mîna stîngă în aer cînd dictează un forte, sau joacă degetele rapid dacă solicită de la violoncele legături de virtuozitate. Cînd strînge degetele, se închid sunetele și rămîne tăcerca gravă, împlinită în ascultător ca un balsam. Într-adevăr, toate gesturile lui sînt „parlando”. Zecchi intră de-a dreptul în stilul și în povestirea muzicală. Nu ne convinge. Ne luminează. Această putere a siguranței provine din simțul desăvîrșit al spațiului sonor, din proporția coloritului orchestral, din știința respirației și a tăcerii cîntărite minuțios. Miinile lui înaripate zboară pe claviatura orchestrei, așa cum zburau pe pian. Am notat cum colorează cele trei menuete — unul plin de morgă, altul naiv, altul grațios ca o stampă de Fragonard, contemporanul francez al lui Haydn.

Concertul pentru clarinet a găsit în Aurelian O. Popa un gînditor, un artist și un interpret ideal al marilor creatori. În divertismentul mozartian, solistul Varujan Cozighian a cîntat strălucitor și cu mare sensibilitate. Amîndoi au avut un mare succes, binemeritat.

În al doilea concert, Zecchi ne-a dăruit simfonia de Schumann — *Renana* — și prima simfonie de Brahms, în do minor. De data asta Carlo Zecchi mi-a amintit de Enescu. Aceeși intensitate, aceeași gradație în multiplele nuanțe. Maestru al planurilor schumanniene, cu filfiiri de steaguri în sonorități, ce frumos s-a aplecat în tema lirică întinsă orizontal, ce armonios a stins partea a doua cu caracterul ei țărănesc, liniștitor ca o piine de casă pusă pe un ștergar înflorat. În ultima parte, în picioare, pornea din brațele lui un crescendo ca izbucniri de raze solare.

Orchestra întreagă era în miinile lui și el dădea drumul la cascade imense de vibrații.

În contrast, Brahms și-a găsit climatul patetic în coloritul stabilit de marele dirijor. N-am loc să detaliez cum redă el acca pătimașă poveste, cum țese, înnoadă, deznoadă firele intervalelor în care Brahms și-a împărțit sufletul. În toată creația lui Brahms plutește o angoasă, o perplexitate care împiedică certitudinea. El gîndește *gotic*, adăugînd veșnic la planul vertical al muzicii trepte contrapunctice, tot așa cum pe coastele exterioare ale catedralelor se cațără unul după altul îngeri de piatră. Ei ating văzduhul ceresc ; în muzică însă, aceste cercetări te afundă în nedumerire. Finalul, care aduce aminte de tema bucuriei din a IX simfonie a lui Beethoven, diferă totuși complet de aceasta. Una se înalță în glorie socială, cuprinzînd planetar toată omenirea. La Brahms, melodia țîșnește, dar se rătăcește în dezvoltarea prea lungă, și din cauza asta nu poate fi afirmativă în absolut. Bogata orchestrație a dat încă o dată prilej lui Zecchi de a sculpta planuri sonore care se înălțau ca un munte.

Muzica pentru Carlo Zecchi este constituțională. Emană din el ca o putere a naturii. Triumful reputat de marele artist i-a dovedit că publicul român l-a priceput. Ne rămîne nădejdea unei reveniri în București, unde va fi primit cu aceeași ferventă admirație.

1971



Să îndrăznești să prinzi în cuvinte impresiile adunate de la trei seri de muzică de Mozart, dirijate de Carlo Zecchi, este tot așa de absurd ca încăpăținarea de a capta și reține curcubeul cu tot alaiul lui de culori. Compozițiile lui Mozart sînt ca vasele de sticlă irizată scoase din pămîntul în care au zăcut milenii. Dacă le strîngi tare în mină, se sparg. Mă voi mulțumi să subliniez cîteva momente constituind sinteza unui geniu creator, inexplicabil pînă azi.

În prima seară Carlo Zecchi a dirijat o simfonie scrisă la vîrsta de 8 ani ! Întrezărim ce a devenit Mozart peste

zece ani. *Serenada în re major* este de o irezistibilă veselie, ruptă dintr-o primăvară fără sfârșit. Zecchi nu tolerează decît perfecția, și are un simț genial al spațiului. Nu admite întîrzieri în acordurile finale, încheie cu o mișcare rapidă a degetelor, stinge brusc sunetul, iar tăcerea înaripează emoția publicului. Carlo Zecchi are darul de a exalta pe instrumentiști. Orchestra Radio a fost în cele trei concerte demnă de laude, iar violonistul Radu Zvorișteanu s-a dovedit a fi un artist emoționant în inflexiunile melodice, unde lirismul nu-și pierde niciodată demnitatea. Am prețuit și pe cornistul Ion Bădănoiu, ca și pe oboistul Petre Bocotan, ascultați ca soliști și în al treilea concert. Uneori, *Diversimentul* din prima seară a festivalului Mozart mi-aducea aminte de La Fontaine — tot așa de candid dar și clarvăzător. Alteori trece rapid neliniștea lui Schumann în fraza repetată de trei ori, cufundată în melancolie, și depănată în cadență cu mare expresie de către Radu Zvorișteanu. Din seara de duminică 16 ianuarie, rețin finalul *Simfoniei în fa major*, ca un roi de albine pe o temă de o miraculoasă tinerețe. Orchestra de coarde s-a închegat admirabil în *Simfonia Salzburg* în do major, care exprimă cu vivacitate italienească tandrețea. Menuetul, cu ecou la corn, a prins ondulația munților care încercuie, iar Finalul sare într-un picior în strigăte de copii, alternate cu un ascuțit lătrat de câțeluș. Din cele trei seri ale fermecătorului festival Mozart \*, domină *Serenada în do minor* pentru suflători, compusă din 2 corni — 2 oboi — 2 clarinete — 2 fagoți. Așezați ca în jurul unei mese rotunde, păreau incarnația Muzicii pure, osatura perfecției transparînd în meandrele modulațiilor. Interpretarea lui Carlo Zecchi a fost splendidă. Prima temă în do minor este exact fraza cu care începe ultima și dramatica sonată pentru pian, scrisă tot în do minor. Aici Zecchi își desfășoară toată știința și măiestria pătrunderii muzicale, care se exprimă cu originalitate în gestică, înlăturînd tradiția. Din tot trupul, veșnic în mișcare, țîșnește muzica. Fiecare deget cîntă, brațul indeamnă și oprește. Se cutremură tot la viteza dublu-croșelor, desface motivele, apoi le adună într-un desen dantelat de contrapunctul sever al suflătorilor. Cei opt muzi-

\* Festivalul Mozart, sub bagheta dirijorului Carlo Zecchi, a avut loc în serile de 13, 16 și 20 ianuarie 1972 (n. ed.).



canți au fost la înălțimea exigențelor marelui dirijor care le-a strîns mîna pe rînd, sub grindina de aplauze ale unui public unanim entuziasmat. Violonistul George Hamza în Simfonia concertantă a dialogat expresiv cu viola, care mi s-a părut ștearsă în crescendo-ul patetic al discuției sonore. În compozițiile lui Mozart, cromaticile sînt văile adînci ale îngrijorării. În Andante, Zecchi a modelat basc-reliefuri de pură veche artă mortuară greacă, ridicînd două teme în expresie tragică peste multiple fantezii melodice.

Primejdia unui act de bunătate este obligația de a-l repeta fără încetare. Conducerea Societății de Radio-Difuziune, prin programele atît de interesante din iarna aceasta, ne îndreptățește să sperăm că vor urma alte prezentări muzicale de valoare, și că dragostea publicului afirmată atît de călduros la adresa marelui Carlo Zecchi o va îndemna să repete invitația și pentru anul viitor. Pe vremea cînd era pianist genial, Carlo Zecchi cînta din Schumann și Beethoven. De ce nu l-am auzi dirijînd din acești doi mari muzicanți ?

(„România literară“, 3 februarie 1972)

## LOLA POBESCU

Poate că nu ne dăm seama întotdeauna cît de legați sîntem de țara noastră, de pămîntul nostru, cu un fir invizibil mai tare ca oțelul. Nu ne putem apăra împotriva acestui legămînt. Îl exprimăm de cite ori vrem să depășim nivelul obișnuit al cotidianului. Iar creatorii de artă sînt cei mai supuși acestui imperativ, care în arta muzicală se afirmă atît de precis încît recunoști imediat seva care a hrănit inspirația. Marele nostru George Enescu ilustrează acest adevăr. Crescut în Franța, elevul preferat al lui Gabriel Fauré la clasa de compoziție, influențat într-un fel de maestrul său de la care moștenise dexteritatea în modulații și frazarea lungă, a contopit în inspirație rafinamentul cerebral cu orientalismul melosului românesc, împreunîndu-le în ritmurile țărănești atît de bogate în țara noastră. Dar și în interpretare poți distinge ce confluente au dominat în exprimare.

Ascultam în toamna asta, la sfîrșitul lui septembrie, pe violonista Lola Bobescu, prețuită artistă în Occident, profesoară la Conservatorul din Liège, în Belgia. Româncă noastră, vine des în țară și ne încîntă cu ansamblul ei orchestral și în recitaluri de sonate, sau în concerte cu orchestra. Concerto-ul de Mendelssohn, atît de cunoscut, executat de dînsa în seara de 29 septembrie, a sunat ca ceva nou, adînc și patetic, sub arcușul ei. Tot epicul dramatic românesc glăsuia în interpretarea argumentării ei, convingătoare în rostogolirea sonoră. Cîntecul ei era vi-teaz, impunător.

În seara de sonate — vioară și pian — ne-am putut da seama de suplețea cu care se adaptează la fiecare autor. În Mozart — Beethoven — Schumann — Brahms, Lola Bobescu, ne-a uimit prin diversitatea nuanțelor vibrînd sub degetele ei. Știe că Mozart nu suportă aroganța. A cîntat cu simplitate și a găsit pentru *Sonata în si bemol major* un sunet atît de luminos încît părea tors cu raza soarelui. Expresia a fost întotdeauna moderată de inteligența care-i susține stilul în orice desfășurare muzicală. În Beethoven și-a topit gîndul în vastă expunere din partea întîii, unde Natura cînta bucuria verii, și a sfîrșit frazele intens, dar fără exagerare. A fost duioasă, veselă și robustă în final. Mi s-a părut însă că în Brahms — re minor — și-a arătat toată arta. În partea întîii vioara ne vorbea, impregnată de o tulburătoare melancolie, stînsă într-o implorare. Găsise apoi în partea a doua un ton cețos pentru a se tîngui cu o emoție care s-a comunicat în toată sala. În ultima parte, unde angoasa alternează cu acalmia, s-a văzut cît de nobil este stilul muzical al artistei, cît de concentrată gîndirea ei, cît de româncă este în demnitatea ei. Aparența violonistei nu-i dezvăluie personalitatea. Sveltă în rochia albă, părea un lujer în floarea numită „Cala“, și mi-a adus aminte de povestea duioasă a lui Andersen, „Mica sirenă“.

Succesele Lolei Bobescu în Occident n-au marcat ȧru-fie pe fața tinerească, și de cîte ori revîne în țară știe că o așteaptă un public entuziast care o prețuiește și o iubește.

(„Tribuna României“, 1 decembrie 1972)



Nu se poate exprima în cuvinte ce este farmecul. Nu este legat nici de frumusețe, nici de talent, nici de inteligență. Se insinuează, și supune fără a admite o judecată logică. Emanția vrăjită, învinge piedicile și viața îi deschide porțile fericirii. Dar când acest farmec are o formă armonioasă și înțelegere muzicală, vrăjește cu un singur cîntec o ceată de oameni, strecurîndu-le în suflet emoția răscolitoare care va păstra amintirile ce nu se vor șterge. Lola Bobescu este această fermecătoare artistă. În mîinile ei vioara cîntă așa cum cîntă îngerii din tablourile italiene din Trecento, cu glas luminos și suav dar cu un sentiment interior care o mină pînă la sinteza stilului, intuind cu siguranță oțelită „tempo”, acea bătaie a inimii unei bucăți. Beethoven spune lapidar : „Cel care nu are intuiția tempo-ului să renunțe de a deveni un interpret muzical”. Ce ar spune azi, când virtuozii se iau la întrecere cu automobilele. În cele două concerte de Bach și Mozart — Lola Bobescu ne-a dovedit că poate reda cu aceeași perfecție dimensiunea cosmică a primului ca și pura tandrețe a lacului din preajma orașului Salzburg unde s-a născut miraculosul geniu al Muzicii. Mozart. Siguranței oțelite a unui spirit sintetic ea i-a adăugat noblețea înțelepciunii. Arcușul devenise bagheta dirijorului, tempii trecînd de la vioară la orchestră cu preciziunea acestui excepțional talent. În andante ne-a deschis perspectiva unui rai muzical și toată melancolia surîzătoare a celui căruia i se revelează ce este perfecția. Apoi, în final, au sunat niște clopote la vioară cu neastîmpărul unui ștregar furișat într-o clopotniță de mănăstire. Virtuozitatea de mare clasă ne-a cucerit în ultimul solo, extrem de greu pentru instrument. Cu Mozart violonista noastră are afinități care ne pun pe gînduri. Nu pot fi cercetate atavismele îndepărtate, dar desigur că din pletora de vibrații lăsate de Mozart în eter s-au cuibărit multe în ființa ei. Să nu ne mirăm, deci, de rafinamentul exprimat în sentimentele din *Concertul nr. 5* în la major. Mozart — ca fluturii din Brazilia — este multicolor, dar nu admite decît greutatea spiritului. Cea telurică pulverizează aripile minunate și ucide stilul inimitabil al acestui geniu atît de rapid în expresivitate. Lola Bo-

bescu a fost o mare artistă în acest poem. Cu avînt tînesc a strălucit în partea întîii. În adagio a subliniat timiditatea sentimentală și elegia în ton minor din care a extras Mozart mai tîrziu motive pentru rolul Contesei în „Nunta lui Figaro“. Finalul grațios ne-a dat prilejul să admitem în artistă dinamismul marcat puternic în dansul popular croat. Cromaticile lui Mozart sînt văile adînci ale îngrijorării și țintuiesc totdeauna o idee. Violonista a exprimat admirabil această subliniere. Uncori părea că sunetul iese din gușă de privighetoare, iar *legato vibrant* ne pătrunde și ne înnoadă într-o încîntare care se va prelungi în amintire. La aplauzele furtunoase, Lola Bobescu răspundea cu o grație florală, și mi-a amintit versurile lui Malarmé, meșter în a grăi imponderabil :

*„Et j'ai cru voir la fée au chapeau de clarté  
Qui jadis passait sur mes beaux sommeils d'enfant gâté  
Passait, laissant toujours de ses mains mai fermées  
Neiger de blancs bouquets d'étoiles parfumées,“*

(„Luceafărul“, octombrie 1973)

## DAN GRIGORE

*Cînd cadențarea tradiției cu  
inovația nu se sincronizează  
cu mersul istoric al timpului,  
se închistează în inerție, fă-  
cînd obstacol pulsației vieții,  
se mineralizează și ni se în-  
fățișează formalismul, totdea-  
una steril și dușmănos față de  
elanul creator.*

Dan Grigore, închipuit și transpus în evul mediu, a fost un cavaler viteaz, purtînd pe scutul său o stemă cu semne îndrăznețe : un Pegas înălțat spre cer pe deasupra valurilor spumoase ale mării, în raza soarelui de dimineață.

Dar Grigore, pe orice scenă într-un centru muzical, ar triumfa. Cînd apare, foarte înalt și brun, pășind iute prin-

tre instrumentiști, seamănă cu o navă care intră în port. Se așază la pian liniștit, capul ușor aplecat spre clape. Emană din atitudinea lui o certitudine care se răspîndește în sală. Apoi trezește pianul, și se desfășoară muzica înflăcărată de toată dăruirea lui sufletească. Cunoaștem cu toții virtuozitatea lui, noblețea naturală a interpretărilor sale, ferite de efectele facile care stingheresc stilul. Ceea ce trebuie subliniat însă este adîncimea gîndului acestui tînăr pianist, cercetarea minuțioasă a sonorităților, dozajul vibrațiilor în tușeul clapelor, acea convertire în grai a fluidului muzical care lărgeste pînă la dimensiuni mărețe cîmpul de investigații al unei opere. Această valorificare cu atenție de șlefuitor de diamante îl alătură de Michelangelo, care însă nu are căldură temperamentală, nici generozitatea dăruirii fermecătoare — trăsături caracteristice tînărului nostru virtuos.

Muzica, cu puterea cifrelor, este graiul cel mai veridic al inteligenței. Ea tălmăcește spiritul ideilor născute din senzații, esența ritmurilor din natură, și creează echivalente care-i îmbogățesc sensul. Limbajul ei este cel mai vast și mai apropiat de viață pentru că principiul ei este mișcarea, puterea ei — ritmul, forța de convingere — cîntecul. Dan Grigore poartă toate aceste elemente plămădite în puternicul său simț artistic.

L-am auzit interpretînd pe marii compozitori. I-a priceput pe toți. În ultima sonată a lui Beethoven, temperamentul lui vijelios se contopea cu furtuna din prima parte a sonatei, apoi descoperea în *Arietta* peisajul pămîntului în germinația lui primăvărată, punctată de monotonia unei ploii mărunte. Dificultatea mare a acestor pagini este liniștea inumană, în care trebuie să ai impresia nemișcării. Dan Grigore a redat-o cu autoritatea unui mare maestru. În concerto-ul de Ceaikovski rostogolește cu îndrăzneală valuri oceanice și acorduri de o putere atomică. În splendidele variații ale lui Rahmaninov, am simțit, ascultîndu-l, viața — *viața artei pure*, în suverana ei simplitate. Eram în fața unui Timp nemăsurat, proiectat pe spațiul duratei. Cum se explică emoția covîrșitoare cuprinsă într-o clipă pe care sîntem siguri că n-o vom uita niciodată ? Pentru că va dăinui în afara măsurilor concrete, iar răscolirea provocată de ea ne liberează de obișnuință și ne descoperă vi-

ziuni necunoscute. Multitudinea unor astfel de clipe sînt dovada superiorității unui talent. Dan Grigore ni le-a transmis în fiecare pagină. Ce colorit lila-închis a imprimat unui trist alai de terțe minore, ca apoi să arunce pe claviatură acorduri zvăpăiate, cu o plenitudine extraordinară ! Ce duioasă demnitate în *Romanța în re bemol major* ! Am ascultat mulți pianiști celebri interpretînd aceste grele variații. Nici unul n-a atins culmea înțelegerii lui Dan Grigore. El a redat-o ca o prevestire dramatică, cu episoade grave, severe, cu mersul unui fatalism care pășește eroic spre moarte, cu alternări de înșoriri și plîns înăbușit, cu nostalgii sfîșiate și negre galopuri de furie. De ce *toate* armonicele unui sunet vibrează sub degetele lui, de ce gemeau sugrumat două terțe speriate, de ce tonul major, cînd se rostogolea în torent de sunete pînă la ultima notă, ne dădea senzația sorbirii de apă rece dintr-un izvor de munte ? Unică explicație : darul de a comunica echivalențele imaginate de impulsul muzical este apanajul marilor artiști. Acest potențial de transpunere se întâlnește foarte rar printre pianiștii celebri și formează o elită de *creatori* ai interpretărilor. Dan Grigore și-a pecetluit locul printre ei. Ceilalți mari pianiști rămîn tributari perfecției pianistice.

Dan Grigore nu mimează teatral nici o emoție. Uneori, la cîte un peisaj rapid, mîna stîngă taie aerul ca o spadă, parcă ar însemna un hotar între concentrarea lui și publicul din sală. El slujește Muzica în misterul interiorizării absolute, și nu admite nici concesii, nici intruziuni. Pe paleta lui muzicală se înscriu toate modulațiile sentimentelor, de la cele mai complexe pînă la candoarea animală. Mă refer aici la sfîrșitul concertului de Grieg ; în dansul pescarilor, Dan Grigore a marcat fericirea copilăroasă a marinarilor scăpați de furia oceanului.

Am evocat numai cîteva clipe de *artă pură* din cele multe atinse de tînărul nostru mare pianist. Cultura lui literară i-a dezvoltat spiritul critic cu care analizează subtil și expresiv nu numai interpretările lui, unde caută cu îndirjire expresivitatea unei fraze, dar și operele scriitorilor români și străini, făcînd aprecieri extrem de juste și interesante. Arta lui gravă, demnă, patetică, este a

unui român care poartă în reflexe ritmul mioritic și sinu-oasele desene melodice ale „clanaretului“, în care freamătă codrii din munții noștri. De acolo pornește pînă în vârful degetelor lui pulsația vieții, acordată cu fiecare compoziție și slujită de el cu harul unui *Ucenic ales*.

1972

## CEDRUL ȘI FAGUL

Valentin Gheorghiu cu Dan Grigore au cîntat la Ate-neu în seara de 13 februarie *Concertul în do minor* de J. S. Bach, compus pentru două pianе. A fost o splendidă colaborare. Tonul minor în Allegro a sunat plin de optimism — mare pătrat de lumină în măreția lui simplă, naturală și binefăcătoare. Bach ne readuce întotdeauna pe axa unui bun-simț sublim, dătător de viață. Dialogurile erau o discuție platoniceană. Valentin Gheorghiu cu o exactitate siderală, Dan Grigore cu exaltarea celui care contemplă în nopțile de august cerul brăzdat de stele călătore. În Adagio, tema este o întrebare tinerească, trecînd de la un pian la celălalt într-o țesătură sonorizată apoi la terță, popas candid despărțind două expresii ale suveranității unui adevăr care are răspuns pentru toate. Admirabilă a fost înțelegerea dintre artiști, relieful argumentelor la Valentin, iluminat de irizarea tușeului cînd Dan Grigore relua fraza, intercalînd o palpitație în plus de la un sunet la altul. Allegro final a fost transpunerea bucuriei într-un joc sonor care a provocat o salvă de aplauze și de aclamații în public. Cuvintele sînt prea uzate pentru a caracteriza în mod explicit diferențierea temperamentală a celor doi artiști. De aceea voi îndrăzni să-i transpun într-o echivalență : Valentin Gheorghiu este un cedru, Dan Grigore — un fag, cel dintîi cu ramuri orizontale etajate în largă circumferință, copac sacru cu aromă de tămîie, al doilea cu trunchiul alb și înalt țîșnind spre cer ca un cîntec de slavă.

Succesul acestei înfrățiri a pregătit atmosfera triumfului reputat de Valentin Gheorghiu în continuare. Mă gîndeam, ascultîndu-l în Mendelssohn : ce fericit este concertul pentru că e cîntat de Valentin. Compoziția devenea o ființă vie, umană, atîta nobilă tandrețe emana din melodiile poetice, atîta generoasă putere întrebuița Valentin în forte. Dicțiune perfectă în recitativele din Andante, nuanțele care cromatizau tușeul, arpegiile de harfă colină precizau la ce culme a ajuns marele nostru pianist. În final, s-a avîntat într-un tempo pe care numai Natura, în jocurile ei înspăimîntătoare, îl poate încerca. Mi-ar trebui puncte de exclamații la fiecare frază. Biciuiri dese pe toată claviatura, jonglerii sonore și valuri spumoase aducîndu-mi aminte de prima scenă din „Aurul Rinului“, de Wagner. Valentin Gheorghiu a devenit dirijorul unui singur instrument, pianul, care, sub degetele lui sună din toate instrumentele unei orchestre. Această superbă știință a coloritului s-a afirmat și în concertul de Paul Constantinescu, pitorească frescă a unei sărbători țărănești, scrisă cu vervă și un remarcabil discernămint în repartiția instrumentală. (Să ne aducem aminte de muzica de scenă pentru „Noaptea furtunoasă“, unde marele nostru compozitor a izbutit să ne facă să rîdem în antract, printr-o imitație sonoră cu fagotul, clarineta și alte instrumente de vînt, reproducînd în muzică tristețea Vetei și dispararea comică a lui Rică Venturiano.) Partea pianului este scînteietoare, foarte grea din cauza schimbărilor ritmice și a unei tehnici incomode, exigente în rapiditate. Musculatura deosebită a pianistului l-a ajutat în revărsările tumultuoase ale arpegiilor, în galopul nebun din jocul drăcesc bihorean din final. În partea lentă, Valentin Gheorghiu a prins expresia feminină a unei nedumeriri și liniștea pajiștei de la munte. Am admirat cu ce tact a strîns — ca brîul în jurul mijlocului subțire al unui flăcău — tot concertul într-un elan unic. Entuziasmul unanim l-a obligat să dea un bis. Răspunzînd cu un surîs prietenos ovațiunilor sălii uluite, a redat tot finalul, fără urmă de oboseală în dăruirea extraordinară a interpretării.

(„Luceafărul“, 24 februarie 1973)



Interpreții excepționali ai Muzicii se disting de ceilalți prin două elemente : simțul spațiului, lărgit după impulsul imaginației, descoperind perspectiva peisajului sonor ; apoi, în fața publicului sînt cuprinși de un potențial de exprimare care îi înalță în zona artei pure, transfigurînd poemul muzical prin harul unei inspirații atunci țîșnite din subconștient. Se împlinesc raporturi noi în fraze, modulațiile strălucesc în nuanțe necunoscute, esența spiritualității ritmează în altă lumină mersul spre bucuria desăvîrșirii. Recitalul dat de Dan Grigore miercuri 17 octombrie la Ateneu a fost al unui mare artist și un mare meșter al claviaturii, depășind chiar complexele lui însușiri. Un filozof, muzician sever, mi-a spus la sfîrșitul recitalului : „Acum, talentul lui a căpătat dimensiune cosmică“. Într-adevăr, publicul simțise că asistă la un eveniment. Programul compus din autori impresioniști, Enescu, Debussy, Scriabin, Chopin, solicită atenție încordată, mobilizată de pianist de la prima bucată — „Carillon Nocturne“ — lucrare de tinerețe a lui Enescu, îmbibată de amintiri. Începe cu un lanț de sexte și cvarte evocînd perfect semnalele unei gări noaptea, într-o vale din Moldova, o veche garnitură de tren întrerupînd tăcerea în trecerea lui. Dan Grigore a dezvoltat un joc de culori în spațiu, încărcat cu nostalgii resemnate și a dat acestei probleme muzicale o rezolvare duioasă și visătoare a celor dintîi senzații ale copilăriei care percepe cu frică drumul tainic al vieții. Am remarcat cu ce măiestrie cîntărește el durata tăcerii. Din Debussy a ales cîteva preludii : *Danseuses de Delphes*, cîntat cu o noblete evocatoare a voalurilor de marmură ale lui Phidias. O clipă, în pedalarea surdinei, mi s-a părut că văd piatra zgrunțuroasă din drumul tragic unde Oedip și-a ucis tatăl. Trebuie să fii stăpîn pe infinite nuanțe ca să evoci, una după alta, aceste bucăți literare după cum indică titlurile. Bunăoară, *Pas sur la neige*, mers voit monoton de o tristeță covîrșitoare, a devenit în interpretarea lui Dan Grigore o exemplificare de mare artă. În *Ce qu'a vu le vent d'Ouest* — splendidă viziune de dezlănțuire a elementelor — pianistul mușca, rupea din undele sonore cu patima inconștientului puteri

a uraganului. În contrast, Ondine ne-a dus în fundul mării, și s-au auzit grupete mici de o sonoritate atît de plastică, încît apărea, rotunjindu-și coada, Ondine cînd înoată în jurul monstrului marin. Toate aceste capodopere au căpătat viață prin emoția artistică declanșată de perfecțiunea unei execuții în care virtuozitatea are liniștea echilibrului și stilul inteligent al armoniei. Cele 6 preludii de Scriabin au fost cîntate cu aceeași diversitate de culori și interiorizare. Dan Grigore are o preferință marcată pentru acest compozitor, legat de Chopin ca un frate prin aceleași rădăcini slave. Ce întrebare nervoasă și patetică: a pus pianistul nostru în preludiul nr. 4, ce grație demodată a evocat în nr. 3. Preludiul nr. 5 s-a tînguit într-o zguduitoare criză sufletească, iar în *Mazurcă* a realizat o repriză într-o nuanță înăbușită care transforma pianul într-un instrument de percusiune. Bineînțeles că Chopin l-a purtat în sfera geniului său. S-a repezit în studiul nr. 4, caietul 1, ca o panteră jucîndu-se într-o cascadă. Viteza excesivă nu a lipsit sunetele care săreau ca picăturile de apă în razele soarelui. Studiul nr. 19 — pe care îl socot un dialog între Poezie și sufletul omenesc — a fost cîntat cu gravitate la bas iar cromaticile rapide au avut substanța fumului topit în văzduh. Studiul măreț nr. 11, caietul nr. 2, este evident o viziune de bătălie purtîndu-se la descripția lui Tolstoi despre Austerlitz, Dan Grigore a desfășurat cu măiastră perfecție acest tablou. Două *mazurci* — capodopere ca toate *mazurcile* lui Chopin, dansul țării lui scuturat de freamătul eroismului și al plînsului înăbușit — au fost cîntate cu nostalgie și mîndrie în ritm — popas înaintea celor două *Scherzo*-uri care au încheiat recitalul. *Scherzo* nr. 4, niciodată, pînă la Dan Grigore, nu-l mai auzisem interpretat cu măreția genialului Ferruccio Busoni. Tînărul nostru pianist a redat acest poem medieval în stilul suveran al marelui artist italian, și a trecut în public freamătul răscolitor al emoției colective. Cu vrăjitoria *Scherzo*-ului nr. 3 s-a încheiat recitalul. Cîntec și descîntec s-au rostogolit în sală, uimind prin rapiditate, expresie și forță fără brutalitate toată sala, care a explodat în aplauze frenetice. În bis am auzit, parcă ar fi fost cîntat de Dietrich Fischer-Dieskau, un moment muzical de Schubert, în care a prins Dan Grig

gore atmosfera Vienei din secolul al 19-lea și ne-a revelat sufletul discret și tremurînd al compozitorului. În bucata aceasta am sesizat unele note la mîna dreaptă care adînceau impresia de profundă melancolie a temei. Încă un preludiu de Scriabin, cîntat cu tandrețe, a punctat acest eveniment, creat de cel care nu-și dădea seama că devense un artist genial.

A doua seară, joi 18 octombrie, Dan Grigore a cîntat la Radiodifuziune concertul de Rahmaninov nr. 2, vastă frescă cuprinzînd viziunea unei imense țări, întinsă pe două continente, și zbuciumul unui suflet în fața vieții tumultuoase. Cuceritor și pasionat au sunat revărsările sonore, nuanțele de diferite stări psihice, pătrunse pînă în miezul lor și reliefate de suplețea unei infailibile virtuozități. La succesul triumfal, Dan Grigore a răspuns printr-o piesă de Scarlatti cu fioriturile irizate ale barocului napolitan, înveselite de tușeul lui ascuțit care săgeta vertiginos sunetele, apoi o bucată exotică de Gerschwin, febrilă în dezvădejdea ei africană.

Nădăjduim că poarta spre glorie mondială i se va deschide.

(„Luceafărul“, 27 octombrie 1973)

## „IMPERIALUL“

Beethoven, în *Concertul nr. 5*, a compus o serie de tablouri figurînd, în prima parte, sfîrșitul unei bătălii ; a doua este o meditație după biruință, a treia — o explozie de bucurie populară. Această compoziție oglindește timpul istoric cînd Viena se zbătea, îngrozită de înaintarea armatei lui Napoleon. Este — printre piesele cu orchestră — o piatră de hotar. Desparte frumosul de eroism, opera filosofică de cutremurul sfidării dintre viață și moarte, tăind argumentele în scurte paragrafe, pianul discutînd cu orchestra alternativ, cu precipitări de avalanșă. Rareori un artist este capabil să-î exprime gîndirea inexorabilă a absolutului, fiindcă graiul tehnic este cel banal, adică game, terțe, arpegii, octave, tot ce atrage pe interpret în

valorificarea virtuozității concrete, neglijînd analiza unor stări de o emoționantă semnificație, pentru că fiecare undă sonoră aici este un *act de vitejie*.

Ce a realizat solistul Dan Grigore cu acest armament clasic este impresionant. În prima parte a desfășurat o frescă de o măreție excepțională, i-a păstrat de la început pînă la sfîrșit o înaltă și convingătoare rigurozitate în *cimentarea* legăturilor dintre fraze, unde chiar tăcerile la pian prelungesc vastitatea peisajului furtunos, a încheiat într-un volum sonor impunător, într-un tot, ceea ce pare întotdeauna fragmentar. Sub degetele lui octavele sfîșiau văzduhul ca ghiulelele unui tun, repezite în valea delirantă a bătăliei, arpegiile eroice plezneau ca valurile oceanice, acordurile punctau înaintarea spre victorie, terțele erau o ploaie de toamnă tristă întovărășind pauzele scurte ale unui greu oftat. Numai Beethoven putea extrage esența unor stări complexe ca elanul colectiv al dăruirii de sine, iar inspiratul pianist și-a adîncit gîndul pînă în măduva creației. S-a pătruns de geniu, nu a fost numai strălucitor, a fost fulgerător, a creat, în goana motivelor sonore, imagini, cutremur vijelios în triluri exaltante, cu un avînt al gamelor care urcau tumultuos spre lumina biruinței. În Allegro se repetă de trei ori paragraful cu terțe. Dan Grigore le-a diferențiat în expresie. Prima oară au fost lacrimi cu revoltă în suspine, a doua oară — cutremurător de feminine, a treia oară, dezincarnate în sonorități fantomatice.

Dan Grigore are darul de a cîntări spațiul, potrivește perspectiva printr-o artă a nuanțării care îi permite să proiecteze în depărtare un peisaj printr-o singură notă. În Adagio palpită sufletul generos al lui Beethoven. Pianistul nostru a întins orizontal ondulația lungă a temei, cu suavitate în tușeu, exprimînd cu emoție melancolia bunătații. În coloritul minuțios nuanțat, în mersul frazei sfioase, oprită asupra unui triolet timid, cu triluri cromatice zbătîndu-se ca aripi de păsărică, sfîrșește cu o scurtă și voită ezitare, ca în fața unei presimțiri... urechea percepe un ritm nou, se ivește o întrebare... auzi cum se naște bucuria... o terță abia indicată... un acord aburit în mi bemol major... un sunet în tăcerea lungă, toate detaliile decantate minunat de Dan Grigore, apoi izbucnirea înflăcărată a unui dans țărănesc, unde compozito-

rul a vrut să exprime biruința vieții asupra morții. Tropăia veselia în degetele ȏtelite ale lui Dan Grigore, alternînd cu grația intervalelor feminine de zecimi, cu reliefuri originale la mîna stîngă, comunicativ în clipele de duioșie cînd vibra blond melodia. Ce mare psiholog a fost Beethoven ! Poate exprima în muzică pînă și un suris de fată. Dar ce rafinat este Dan Grigore cînd intuiește toată gîndirea beethoveniană și-i găsește nuanța care ne-o revelează. A pătruns pînă la palpităția vie a geniului cu o virtuozitate atît de artistică, încît seara de 25 martie devine în amintirea mea un eveniment. De la ilustrul specialist beethovenian, Wilhelm Bachkaus, n-am auzit *Imperialul* cîntat în plenitudinea sa monumentală decît de către Dan Grigore. În bis, un preludiu de Scriabin pentru mîna stîngă, bucată patetică în care pianistul nostru a avut o atît de mare varietate de nuanțe, încît nu părea verosimil că cinci voci diferite erau conduse de o singură mînă.

Un tînăr de 34 de ani, Aurel Niculescu, a fost dirijorul acestei seri de muzică autentică a Radiodifuziunii. Am avut bucuria să constat că este sortit celor mai strălucitoare succese internaționale. Înalt ca un plop, vibrînd ca și copacul în contactul undelor sonore construiește planurile muzicale cu știință de geometru, se dăruiește violent, păstrînd însă totdeauna proporția, cu brațele amîndouă întinse. mîna stîngă vehementă în gesturi. În *Concertul nr. 5* a fost umăr la umăr cu Dan Grigore, ca un frate geamăn. Au pornit amîndoi la tălmăcirea unei capodopere și au ridicat-o la cel mai înalt nivel. În partea întii a programului ne încîntase cu 3 dansuri românești de Theodor Rogalski, printr-un ritm bine caracterizat, colorit precis, coordonînd importanța instrumentelor după expresia cuvenită momentului. Nu voi uita bocănitul tobei și, la sfîrșit, cum s-a topit în văzduh ca un nor : nici sensibilitatea artistică a primei viori, foarte expresivă în cele trei dansuri. Aurel Niculescu a dirijat prima simfonie a lui Brahms ca un poem medieval-gotic în Allegro, ceea ce mi s-a părut a fi o admirabilă interpretare. Se simțea de-a lungul simfoniei o perfectă înțelegere între muzicieni și dirijorul care modela foarte personal anumite

argumente. Am prețuit în mod deosebit atmosfera de angoasă în ceață, atît de tipică, a compozitorului nordic, redală cu artă, și care îl deosebește pe Brahms de Beethoven și Schumann — care l-au influențat, dar nu i-au rătăcit atavismul.

(„România literară“, 1 aprilie 1976)

## DE LA PADEREWSKI LA DAN GRIGORE

Nu poți asculta un recital Chopin fără să te răscolească amintirea marelui polonez, președintele Poloniei libere și cel mai admirabil tălmăcitor al compozițiilor lui Frédéric Chopin. Ultima oară cînd l-am auzit pe Paderewski era în anul 1919, la Paris. Cînd a apărut pe podium, sala întreagă s-a ridicat în picioare. Aplauzele păreau a fi o plecăciune unanimă. Emană din ființa lui zveltă, cu părul cărunțit dar viteaz, gîtul lung și pleoapele puțin coborîte pe ochi, ca și cînd ar fi cercetat în depărtare văzduhul, o putere afirmativă, din care adverbul era exclus. Era suveran și cuceritor. Supunea claviatura printr-o verticalitate dominînd dificultățile concrete. Cîntecul de vrajă și pasiune se desfășura, liber de efort, impregnat de o genială inteligență. Sugera și cucerea prin viziunea precisă a creatorului acelor opere rămase și azi, ceea ce este mai complex și mai expresiv în cercetarea vibrațiilor sufletești.

Recitalul lui Dan Grigore la Ateneu s-a profilat ca un pisc de munte înălțat lîngă celălalt pisc, ca să înscrie pe cer aceeași unduire ca a muntelui de care este legat. Aceași demnitate în mers, aceeași nobleță în trup, aceeași strălucită inteligență înrudesce pe Dan Grigore cu Ignacy Paderewski. Nu voi desluși nici grația variată a valsurilor cu nuanțe originale și cochete, nici virtuozitatea din studii. Ascultîndu-le, mă gîndeam că Dan Grigore este un Paganini al clavierului. Țin însă să subliniez întunecimea gravă pe care a susținut-o de-a lungul sonatei op. 35, lung act patetic, cu excese ritmatice cărora le-a păstrat stilul de invulnerabilitate în tot timpul mersului spre

moarte. Dan Grigore nu s-a clintit din *mîndria în osîndă*, înălțînd toată sonata deasupra sentimentalismului obișnuit. Chiar în marșul funebru, unde au tunat clopotele pe dungă neagră, partea serafică din mijloc a fost distantă, fără slăbiciune omenească, iar vîntul din ultima parte, *niciodată* nu l-am auzit ca un fum sonor mlădiindu-se printre cruci.

După un succes triumfal, Dan Grigore ne-a cîntat un Albeniz suculent și un *Impromptu* de Chopin cu atîta duioasă tandreță în risipirea sunetelor, încît le-a așezat printre capodoperele care nu se vor uita.

Într-un articol din anii trecuți, după o minunată interpretare a concertului nr. 2 de Rahmaninov, terminam numindu-l „*Ucenicul ales*” — adică însemnat de glorie. Sînt mulțumită să constat — în fine — confirmarea unanimă din partea confrăților mei întru critică muzicală a vechilor mele aprecieri în privința acestui mare muzician.

(„*România literară*”, 7 iunie 1979)

## DAN IORDĂCHESCU — DAN GRIGORE

În seara de 28 octombrie am ascultat la Ateneu două voci, țesute cu flexibilă perfecție, una a baritonului Dan Iordăchescu, cealaltă, emanată din tușeul pe clapele pianului, a unui vrăjitor, Dan Grigore.

De ce s-a impus în mintea mea viziunea micului golf din Salamina? Și de-a lungul concertului m-am simțit în peisajul acela, din vecinătatea Atenei, cu marea de un verde transparent, dezmierdînd cu valuri mici pămîntul, care o îmbrățișează într-o curbă armonioasă. Desigur „cifra de aur” a desăvîrșirii exista în joncțiunea celor două elemente ale naturii, ca și în împerecherea vocii umane cu cea a pianului, așa cum am auzit-o în realizarea muzicală excepțională în concertul de la Ateneu, Schumann a scris ciclul de lieduri *Dragoste de poet* pe versuri de Heine, în număr de 16. Rafinamentul eclectic atins de ei a depășit perfecția, sugerîndu-mi una din cele mai

adânci impresii vizuale, Salamina, ascunsă după o pădurice. Glasul mlădios al baritonului devenea, în pianissimo, abur parfumat. Parcă auzeai în vis tremurul unei unde, silabele, rotunde ca mărgăritarul, evocau uneori spuma valurilor mici în golful sus-citat. Toată gama emotivității lui Schumann apărea în glasul atît de puternic, tandru și șoptitor, modelat în versurile minunate ale lui Heine. Este greu de transcris emoția din poezia *Din lacrimile mele* sau duiosia din *Și dacă-n ochii tăi privesc* sau *Aș vrea să-mi cufund sufletul*, în care amîndoi s-au cufundat pînă a nu se mai discerne că erau doi. Cîntărețul putea să murmure ca un izvor îndepărtat dar și să arunce cascadă de glas cuceritor. Dan Grigore evolua într-o mie și una de nuanțe, îngemănat prin inteligența care îl caracterizează, cu subtilitatea vocii plutind ca un nor alb în melodia *În fiecare noapte, în vise*. Îi vedeam mîna dreaptă coborînd cu precauție pe clape. atinse cu atîta delicatețe, încît am crezut că nu se va mai auzi nimic. Dar unda muzicală ne-a atins ca o eșarfă de mătase și s-a stins ușurel, împreună cu glasul topit în vis. Ultimul poem al lui Heine, *Cîntările învechite*, este strălucitor și pentru pian, și pentru glas. Cei doi artiști, uniți în bucuria de a fi fost interpreții unei opere desăvîrșite și de a fi interpretat-o magistral, s-au avîntat în mulțumirea de a fi constatat, încă o dată, la ce altitudine artistică puteau să ajungă. În cele patru cîntece ale lui Musorgski, unde recunoști imediat iscălitura unui suflet de o răscolitoare sinceritate, maestrul Iordăchescu a cîntat în rusește, ca un rus devotat artei. Toate cele patru melodii au valorificat resursele multiple ale supleței cîntărețului, mimînd cu dexteritate *Trepak*, *Serenada tristă*, tălmăcită cu atîta expresie încît am exclamat un bravo ! —, rătăcit în aplauzele furtunoase din sală, și celelalte două punînd în valoare puternicul registru al vocii baritonului, care ne-a dat în bis o glumă muzicală rusească, unde rîsul înăbușit cînta cinci note, cu o mimică dovedind că artistul liric poate fi un comic irezistibil. Legătura dintre Dan Iordăchescu și Dan Grigore ne este cheazășie pentru viitoare ședințe, cu muzică franceză și spaniolă, bogată în capodopere.

(„România literară”, 1 nov. 1972)



În cele două compoziții pentru pian și orchestră, Maurice Ravel a adus un omagiu minunatului instrument, subliniind prin solicitarea registrelor bogăția variată a sonorităților care fac din pian o sinteză orchestrală. Ravel, născut în sudul Franței, la granița Spaniei, în țara „Bască“, poartă în creația sa nostalgii arabe și violențele unui neam rămas pînă azi misterios. Primul concerto este fulgerător — temele sar, se întretaie, se pierd, apar cu violență în stranii modulații, se îneacă într-un mîrîit întunecat, ritmul este diabolic, orgolios, apoi brusc mlădios. Emană din muzica aceasta o căldură arzătoare. Solistului i se cere o atenție ascuțită, atenția acrobatului agățat de micul trapez și care suride golului mortal. Tot așa, mîinile pianistei pe claviatură plezneau acordurile, tăind secvențele sonore. Orchestra este tributară acestei furtuni pianistice. Felicităm pe muzicienii Radio-difuziunii pentru elanul cu care au întovărășit țesătura pianistică în multiplele sale accente de folklor spaniol și sfidări de jazz. Monique Haas — mult prețuită de publicul român — a interpretat cele două concerto-uri cu un colorit și o rezistență uimitoare. Apariția ei a fost deosebit de armonioasă. Îmbrăcată într-o rochie nedecoltată, lungă, creță, de culoarea ierbii, stînd dreaptă, fără gesturi, era incarnația distincției. Efortul pianistic se topise în desăvîrșirea unei științe unde inteligența drămuise fiecare sunet, și temperamentul modelase violența exaltării. Rapiditatea cu care izbutea să exprime capricioasele stări sufletești din primul concerto în sol major, precum și măiestria cu care a învins dificultățile din concerto-ul pentru mîna stîngă — care, singură, trebuie să cînte simultan partea melodică și complexul acompaniamentului diferențiind mereu antagonismul sonor, ne-au dovedit încă o dată superioritatea artei lui Monique Haas, cîntea ei profesională, totala dăruire unui țel atins.

În amintire, cele două opere ale lui Ravel mi s-au părut ca un transplant muzical de „judo“, atît de vertiginos și definitiv au fost realizate de marea muziciană.

În bis, piesa de Debussy — terțe în colier de mărgăritare — ne-a stîrnit dorul unui recital interpretat de Monique Haas în viitoarea stagiune.

(„Contemporanul“, 16 iunie 1972)

\*  
\*       \*

Cu un program de răsfăț, pianista — fidelă prieteniei pe care o poartă României — ne-a adus rafinamentul francez în programul recitalului compus din Debussy și Ravel — cel dintîi inspirat adesea de sculptura Renașterii din țara lui, al doilea, colorat cu fierbințeala sudică a Spaniei care-și trimite „simunul“ suflînd din Africa pînă la St-Jean-de-Luz — oraș aproape de granița franco-spaniolă, unde s-a născut. Ceea ce a dominat în seara de 10 octombrie, în recitalul de la București al artistei, a fost poemul în trei părți *Gaspard de la Nuit* de Ravel, *Ondine* — *Le gibet* — *Scarbo*. Fără să vrei, te gîndești la Edgar Poe. Același impresionant coșmar scutură pe genialul american și pe compozitorul francez. Ondina lui este tulburată de pricini misterioase, și o simți mai mult pe pămînt decît în apă. Monique Haas a purtat-o pe valurile vieții cu cele cuvenite contraste. În „*Le gibet*“ și-a arătat toată inteligența care transfigurează graiul sonor pînă la viziunea unui tablou înfricoșător: un om spînzurat bălăbănindu-se în aer pe o noapte de toamnă. În paginile acelea sumbre, persistă o notă care sună mereu printre modulații, ca fatalitatea unei soarte nenorocite. Dificultatea în interpretare este de a păstra exact același număr de vibrații în nota repetată. Monique Haas a biruit dificultatea dînd acelui „ostinato“ o mare putere de sugestie. *Scarbo*, după numele lui strîmb, evocă un personaj diabolic și diabolic de greu este din punct de vedere tehnic. Se întîlnesc și se sfîșie motive sarcastice, fraze melodioase sînt smulse imediat de tiranica voință a spiritului țîșnit din infern, dintr-odată auzi oase ciocnindu-se într-un dans macabru. Pianistii ocolesc adesea aceste pagini fără răgaz, care pretind o virtuozitate liberată de griji. Monique Haas a colorat acest blestem sonor cu o știință desăvîrșită și o susținere masculină

în crescendo. Debussy, executat între cele două mari piese ale lui Ravel — *Le tombeau de Couperin* compus din șase bucăți variate în ritm, și cântate cu scrupuloasă perfecție, și *Gaspard de la Nuit*, mi s-a părut fluid și parfumat ca o grădină din rai. Cele șase studii și-au găsit în tușul pianistei o sonoritate delicată și voluntară, dovedind inteligența cu care au fost lucrate. Primele patru au fost impecabile. În ultimul studiu, „pentru arpegii compuse“, firul nostalgic care se strecoară ar fi trebuit subliniat patetic. Din cele patru preludii, *Ondine*, compus de Debussy mai evocator decât Ravel, și *Terțele alternate*, admirabil aburite de mâinile savante ale pianistei, au fost cele care s-au împlinit în durata amintirii.

Monique Haas este o artistă severă cu ea însăși. Vigența ei în studiu, concentrarea neobosită a gândirii o ridică din an în an tot mai sus în admirația noastră.

(„Tribuna României“, 15 nov. 1973)

## YEHUDI MENUHIN

Două zile. Luni 17 și marți 18 septembrie se înscriu sub pecetea unui nume ilustru : Yehudi Menuhin, luni într-un recital de sonate cu sora lui Hepzibah la pian — marți seara concerto pentru vioară de Beethoven. În alegerea sonatelor este evidentă suveranitatea lui Beethoven. În Sonata în do minor, care-și păstrează culoarea de albastru închis al cerului nocturn coborât asupra pământului cu gânduri furtunoase, scrisă în 1802, are un caracter războinic și un mers de biruință cu popasul unui Adagio desfășurat ca o binecuvîntare de Yehudi Menuhin. Nu se poate grăi în diminuendo mai delicat și mai expresiv ca el. Interpretarea lui a avut o mare ținută stabilind zonele acestui poem genial. După ritmul tiranic al primei părți, în scherzo au devenit amîndoi niște tineri fără de griji, și s-au repezit în final, biruind grațios și energic toate greutățile instrumentale. Frate și soră se înțeleg printr-o intuiție naturală dar și printr-o muncă perse-

verentă, nelăsînd să treacă necîntărit nici un accent, nici o respirație. Astfel se poate construi și reține în spațiul vertical al duratei fluiditatea sonoră devenită volum prin concentrarea psihică care a sondat pînă la rădăcini explozia inspirației. Cu o perfectă tehnică, avînt impetuos și supleță în priceperea muzicală, Hepzibah s-a arătat demna tovarășă în artă a fratelui său. Sonata pe motive populare de Enescu este o lucrare, foarte complexă, scrisă cu nervi nepotoliți în partea întii, reluînd în muzică ceea ce în pictura franceză s-a numit pointilismul, adică picurînd pe pînză culori diverse pe un contur aproximativ. Bucățele sonore înșirate pe firul melancoliei, dispărînd abia înscrise, au fost o problemă greu de soluționat la pian, dar Hepzibah are o paletă de nuanțe alese de ea cu un tact, o sensibilitate, de o desăvîrșită știință instrumentală. Amîndoi au interpretat magistral sonata. Ultima parte, debutînd cu o temă obraznică și tinerească este cea mai bine scrisă de autor în dezvoltarea ei logică. Auzeam pe la sfîrșit o gîlceavă rustică, aș zice o păruială feminină, la pian. Vioara glăsuia ca un sfătuitor bătrîn. Interpretarea admirabilă a celor doi artiști ne-a familiarizat cu sonata, mai ales în semn de omagiu (astfel a rostit Yehudi) au repetat în bis două secvențe din lucrare. Ceea ce mi s-a părut mai puțin evocator a fost sonata de Brahms în sol major, unde timiditatea autorului se ascunde în ceața nordică. Arcușul lui Menuhin a plutit *serafic* în prima parte, dar pianista a prezentat tema prea modest, cu o sonoritate impersonală și registrul la bas n-avea plenitudine la reluarea pentru a treia oară a cîntecului inițial. În cortegiul de acorduri din partea a doua a lipsit legătura sufletească, din cauza aceasta și caracterul meditativ. Nuanța de piano poate avea convingerea unui forte dacă este compusă din particule de vibrație. Am cîntat cu Enescu această sonată în concerte și mi-a rămas întipărită în creier zona unde proiecta dînsul subtilitatea stărilor lirice ale sonatei.

Mărți seara Menuhin în concerto de Beethoven ne-a făcut să întrevădem inefabilul. Era în stare de HAR. Tema s-a înălțat înaripată, modulațiile au palpitat cu o tandrețe neexprimabilă în cuvinte, accentele învăluiau ritmul rapid, sunetul viorii era lumină pură. Desigur că el a contemplat mulți ani, în tăcerea interiorizării, spi-

ritul acestei capodopere, nu se poate explica altfel înțelepciunea blîndă prin care ni l-a dăruit. Pentru că a fost un dar, o comuniune, un legămînt. În amintire va rămîne un reazem și o bucurie din cele care sînt mereu prezente cu toată căldura lor vie. În adagio mi-a amintit de Enescu, genial în interpretarea acestei opere unice în istoria muzicii. Alături de Enescu, de Ysaye și de Kreisler, Yehudi Menuhin strălucește pe aceeași culme.

Am avut surpriza să auzim în supliment concerto de Bach pentru două viori, cîntat de Menuhin cu Ion Voicu, încorporat cu talentul său în mare formă, în stilul orizontal al dialogului. Motivele treceau de la unul la altul într-o afinitate atît de perfectă încît n-am putut scăpa în tot timpul de imaginea Enescu-Menuhin în acest concert.

Iosif Conta a dirijat cu grijă programul complicat de simfonia a 3-a, unde Enescu rămîne, după părerea mea, ermetic în cele două prime părți, cea din urmă, fiind îmbogățită de un cor mixt în care povestea muzicală apare ca un vis în armonioasa desfășurare orchestrală.

(17 septembrie, 1973)

## TALENT STRĂLUCITOR CA UN LUCEAFĂR \*

„Tudor ! Dar unde e Tudor ? ! Cine l-a văzut pe Tudor ?“ De la unul la altul, noi, care l-am iubit și prețuit, ne aruncam întrebarea îngrozită. În fața imensului munte de dărîmături al imobilului, o mulțime îndurerată spera și desșpera. Nu puteam, nu voiam să admit sinistrul adevăr. Dar, Eriniile n-au suportat darurile ursitoarelor în acest tînăr, prea tînăr dispărut. Nu i-au iertat adîncimea gîndirii muzicale, concentrarea în mînuirea nuanțelor abstracte, respirația între fraze și drămuirea tăcerii într-un recitativ...

Își desăvîrșise studiile muzicale cu tatăl lui și avea compozițiile tănuite cu modestia lui firească. La un recital a

\* Pianistul Tudor Dumitrescu a încetat din viață în mod tragic în timpul cutremurului din 4 martie 1977. A fost fiul compozitorului Gheorghe Dumitrescu (n.ed.).

cîntat în bis un Intermezzo cu caracter romantic dar modulină cu îndrăzneală modernă. Am ghicit că era compus de Tudor. Sfios, cum era, a omis numele autorului. În seara aceea uluise publicul printr-o interpretare a sonatei de Beethoven, „Appassionata“, cîntată în atmosferă de uragan unde pierise glasul omenesc. Sfîrșitul luat într-un tempo delirant cu staccatele ca grindina a fost susținut cu o putere care n-a slăbit nici un moment, și ne-a rămas în amintire vie, ca tot ce este desăvîrșit. Inteligența lui era sensibilă la tot ce vibrează spiritual. Scria versuri în limba germană, citea din poezii englezi și desigur că anumite nuanțe diafane într-o nocturnă de Chopin i-au fost sugerate de poemele lui Shelley. Ceea ce-i caracteriza talentul era o mare lealitate pianistică și un bun-gust deosebit, cercetător sever al stilului. Nu cînta pentru o satisfacție orgolioasă. Cînta pentru eliberarea muzicii din legăturile tăcerii. În climatul favorabil al căminului părintesc se dezvoltase nu numai spiritual, dar și sufletește. Veneau la el prietenii de clasă, era cu ei vesel, generos, și destins. Talentul lui strălucea ca un luceafăr, candid, puternic și sigur de calea ce avea să străbată, pentru că o pasionată dăruire de sine vibra și se comunica publicului de cum își întindea degetele lungi pe clape.

Acum, vorbind despre Tudor ne rănește *verbul* la timpul trecut, ca o trădare. Ca și cum l-am conduce și noi la hotarul de unde l-a aspirat veșnicia. Lacrimile nu vor șterge niciodată revolta care ne zguduie față de absurditatea fioroasă, oarbă, a Naturii înverșunate asupra acestei luminoase tinereți.

(„Luceafărul“, 19 martie 1977)

\*

\*

\*

S-a spulberat o mare nădejde. Tudor Dumitrescu nu mai este printre noi. Rămînem încremeniți în fața morții lui. Tinăr stegar al Muzicii, era sortit să ducă pe toată planeta strălucirea țării noastre prin măiestria artei sale. Își dăruise toată pulsația vieții pentru a sluji Muzica cu splendida, pasionată lui inteligență, tinerețe, sclipind cu harul geniului. Cîteva clipe au fost de ajuns ca să zdro-

bească viața în orașul nostru, și să rămînem noi, cei care am scăpat, amuțiți de durere. Tragică pierdere, dintre toate pierderile de suflete. Tînărul nostru artist, care împlinea cele mai severe exigențe ale artei muzicale ! Scriam, în aprilie trecut, după *Concertul în re minor* de Mozart interpretat de el la Ateneu : „Ce *densitate* va fi avut *timpul* în viața și studiul pianistic al acestui tînăr, abia ieșit din adolescență, ca să mi se pară cîntat de un bărbat, artist desăvîrșit ?” Fiorosul răspuns a sunat în noaptea macabră din 4 martie. Tudor Dumitrescu a condensat în scurta lui trecere pe pămînt tot ce ar fi trebuit să se dea de-a lungul unei lungi și glorioase cariere. Ce mai înseamnă, acum... *dacă* ? *Dacă* n-ar fi rămas acasă minat de grija studiului... *dacă* ?... ne sfredelește nervii, ne încleștează strîmb buzele mute. Atîta tot. La un recital din 1974, pentru monumentala sonată de Liszt, scriam : „Într-o avalanșă de octave coboară în iad, într-o fugă drăcească printre stînci și torente, dar cu ce lumină în sonoritate deslășoară apoi revenirea pe pămînt sub cer albastru ! În adevăr. acest tînăr de 17 ani este fenomenal”. *De ce* — în aceeași seară — notasem chiar în sală : „Il a l'autorité effrayante des tremblements de terre“... Cu o lună în urmă prînzeam la părinții lui. Tudor s-a ridicat de la masă ca să aducă pîinea. rapid și grațios, așa cum păsea și pe estrada Ateneului. *De ce*, silueta lui zveltă, văzută din spate, m-a emoționat — fără justificare — pînă la lacrimi ? Parcă fugea de o primejdie. Mi se întipărise această imagine, dureros, și-mi revenea adeseori în minte cu aceeași acuitate. Acum, ce elocvență a cuvintelor mă poate alătura părinților sfîșiați ai lui Tudor, ca să-mi exprim adîncă și *durabila durere* fiindcă este țesută în ițele revoltei împotriva sinistrei nedreptăți ?

(„România literară“, 17 martie 1977,  
p. 18, cu titlul „O imagine dureroasă“)



Într-o clipă de eternitate, violența materiei dezlănțuită a încleștat viața cu moartea și mintea omenească nu și-a mai găsit nici măcar strigătul unei silabe. Despre grozăvia umană nu se poate scrie decît violent și rapid. Cuvintele

pleznesc, așa cum au pleznit zidurile în scrișnetul fioros al pământului, îmbrîncind Timpul în jocul lui drăcesc. Viața omenească s-a făcut pastă și moloz și praf de cărămidă. Unda distrugătoare a trecut prin mijlocul capitalei noastre. mîndră de imobilele crescute înalte ca o pădure din tropice. Și totul s-a năruit ca un joc de cuburi... Purtăm de acum înainte în cele mai fine meandre ale creierului nostru tremurul de groază și amintirea semenilor noștri smulși ca paiul din rostul lor spiritual de vîntul hidos al distrugerii. Au pierit atîția intelectuali, medici, artiști, literați ! În fiecare zi, alte nume se adăugau la lista funerară, îngreunînd tristețea.

Privesc azi, cu neîncredere, la o magnolie care își întinde spre cer, robustă și neînfricată, porțelanul floral. Rotunjimea grațioasă mă duce cu gîndul la glasul Doinei Badea, la căldura cîntecului ei, la demnitatea stilului, caracteristică neamului nostru. Tăcerea greoaie a pămîntului se întinde asupra Doinei Badea — a amuțit și imaginația fertilă a lui Virgil Gheorghiu, talent bivalent. Era poet cînd cînta la pian — muzical în poeziile lui. Clipa apocaliptică l-a smuls de la pian pe Tudor Dumitrescu, tînărul pianist de abia ieșit din adolescență. Avea să devină marele artist de care s-ar fi minunat lumea întreagă. La 14 ani, interpretînd o sonată de Beethoven, îmi dădusem scama de excepționala lui organizație muzicală, cu ce intuiție și cucernicie cîntase un „adagio“ ! A trecut din Muzică în Neuitare, ca toți cei care își marchează prea de timpuriu drumul vieții cu scînteierea geniului. Sfîșietoarele despărțiri ale acestor zile au apăsât prea mult asupra inimii marelui nostru cîntăreț Constantin Stroescu. Ne-a părăsit, alăturîndu-se convoiului de umbre topite printre noi. Nimeni nu-mi va cînta de acum înainte, la telefon, colindele din Ajunul Crăciunului, așa cum răsunau în urechea mea de atîția ani de zile...

Îmi aduc aminte de prima oară cînd l-am auzit, la Opera din Paris, în reluarea „Pelléas et Mélisande“ de Debussy. Rolul lui Pelléas fusese creat de un francez, Jean Périer, cu triumfal succes. Dar ce armonioasă prezență, ce glas nuanțat, puternic și delicat, ce joc de scenă, ce simț dramatic răscolitor în interpretarea compatriotului nostru ! A fost un succes delirant. Mulți ani l-am ascultat în recitale de „lieduri“. Cînta melodiile insinuante ale lui Gabriel



Fauré cu o știință extrem de rafinată și cu un patos în care glasul sclikea și modula într-un legato care te îmbrățișa. A împărtășit secretul artei sale cu generozitate elevilor lui, dintre care unele au ajuns celebre. Tăcerea a aspirat glasul acela insinuant și poetic.

Din fiorosul cutremur care ne-a îndoliat sufletele și țara se desprinde o mîngiere, ca picătura de lumină a unei candelă: solidaritatea dintre toți românii, abnegația și avîntul care i-a unit în munca prodigioasă, cu sacrificii, pentru a regăsi viii printre morți, și a reda țării ritmul ei constructiv.

(„Secolul 20“, nr. 195—196 [4—5] 1977)

## CORUL „MADRIGAL“ LA STUDIOUL RADIO

Muzica, în etern conflict cu Timpul, are infinite modalități de exprimare. Neputînd fi oprită în fluiditatea ei generică, ascultătorul este totdeauna frustrat, fiindcă nu posedă în *absolut* frumusețea expresiei unei interpretări. „Madrigalul“ în seara de 19 septembrie a depășit valoroasele calități ale celebrului ansamblu. Nu mai era o falangă muzicală sigură de un succes binemeritat. Mi s-a părut că anumite sonorități aparțineau altei dimensiuni... care maestrul Marin Constantin a găsit formula care-i deschide universul dimensiunii a patra? De-a lungul bogatului program am avut revelația unui stil de ansamblu unde nu numai individul nu mai este prezent, dar dispare și colectivitatea corală, muzica nu mai are trup, este emanație, în toată puterea unei afirmări, aparținînd Naturii eterne, vîntul, briza, valul oceanic. Marin Constantin, prin modul de a aduna într-un tot nu numai muzica, ci și coregrafia, geometria, decorativul realizează ceea ce se încearcă în multe părți ale lumii cu acele reprezentații „Son et Lumière“. Corul nu stă nemișcat — femei de o parte, bărbați de alta. Ei se mută după fiecare piesă, ca într-un balet, opriți de cadență, fixînd cîte un desen geometric în grupuri în care și golul dintre cîntăreți are un tîlc. Apoi, și,

cred, lucrul cel mai important — se simte înțelegerea deplin *afectivă* de la interpreți la șef, și solidaritate prietenească între coriști. Toți sînt cimentăți sufletește de dirijor : de aceea, de cum pășesc pe scenă, atmosfera devine caldă, vibrantă. Fără partitură, ei cîntă cu o justetă infailibilă, o perfecție în nuanțare, explicabilă numai printr-o muncă pasionată și din imboldul unui mare muzician, veșnic în căutarea perfecției neatinsă pînă azi. Dar, am auzit-o în seara de 19 sept. La început, Monodia bizantină anonimă din secolul al XV-lea — tînguială albă, bisericească. Alt anonim, *bocete străbune* culese de Sabin Drăgoi, cîntate numai de femei, unison orizontal, ne ducea, desprînși de viață, pe tărîmul de apoi. O bucată în primă audiție de Ostermayer. „Bona suscepimus“, a fost excepțional realizată. Zeii Lari ai muzicii corale, Palestrina și Monteverdi, fiecare cu trei bucăți, au dat prilejul unui entuziasm unanim printr-o bogăție de colorit, siguranță ritmică, suplete în amalgamul vocal care a sculptat o capodoperă în muzică. Ce diminuendo a izbutit să obțină Marin Constantin în „Ogni beltà, de Palestrina, cu ce tact diferențiază glăsuirea, ca și cînd ar dirija o orchestră de instrumente ! Cele trei piese de Monteverdi au provocat o grindină de aplauze. Am regretat că n-a bisat „Io mi son giovinetta“, melodie evocînd o cochetă mergînd cu pași rapizi sub privirea unui grup de bărbați. Aici corul bărbătesc a desfășurat o virtuozitate impecabilă. În partea a doua, rezervată compozitorilor români, se desprind doi autori — Sorin Vulcu și Sabin Pautza. Primul cu „Multisonuri mioritice“, foarte originală reprezentare a unui peisaj românesc, cu adaos de tulnice, pian și percuție în cîntece de jale, dor și bucurie. Tulnicele măsoară valea, și în crescendo țipător — par a glăsuî pietrele de rîu, corul bărbătesc murmură ca vîntul, intervine rumoarea certăloasă a mulțimii, și într-un crescendo mare pleznește trăznetul. Al doilea, cu „Ofrînda copiilor lumii“ poem inspirat din folclorul universal al copiilor (colecția C. Brăiloiu), foarte sugestivă lucrare cu contraste surprinzătoare, dinamism și veselie zgomotoasă, executată cu o vervă comunicativă. Ceilalți autori, Ilarion, Cocișiu, cu un colind duios, Marin Constantin, „Țară dragă“, melodie patriotică în două voci de baritoni, urmate de cor feminin, în frumos complex de sexte și terțe. Cornelia Tăutu, cu „divertisment folcloric“,

frumoasă și naivă împletitură între cor și percuție, împlinită prin bătaii ritmice de palme și picior. Adrian Pop, cu o hazlie imagine sonoră. „Vine hulpe di la munte“, cîntată cu acel specific al neamului nostru vajnic, în fața primejdiei, au încheiat o seară de artă pură și de mîndrie națională. Credem că toți iubitorii de muzică doresc repetarea acestui splendid program, însuflețit de excepționalul talent al lui Marin Constantin, care a descoperit noi posibilități de expresie în armonia corală.

(„Tribuna României“, 15 octombrie 1976)

## GHEORGHE ZAMFIR

Gheorghe Zamfir posedă simțul vastității, punctînd în spațiu forma unei emoții care va dura în timp, și îl ajută la echilibrarea fanteziei ca să exprime esențialul în desfășurarea ei. El dezghioacă misterul unei fluidități sonore și o modelează în expresie. Astfel izbutește o sinteză a stilului în amalgamul ritmurilor populare. Marele artist nu încetează de a ne uimi. După ce ne-a încîntat cu orchestra sa de suflători și coarde, ne prezintă, în acest disc, compoziții personale, creație izbucnită din atavismul neamului nostru, plămădit de poezie și vitejie. Realizează o ciudată asociație : *Orgă și Nai* — gravitatea solemnă și severă cu sprinteneala capricioasă și independentă. Totuși, amîndouă împreună își luminează reciproc virtuțile sonore. În cele opt piese ești robit atît de farmecul coloritului nuanțelor, ca și de modul „parlando“ al sintaxei muzicale. Aș numi aceste opt piese preludii, pentru că în formația lor se înrudesesc cu cele 24 de preludii ale lui Chopin. Prima, o *doină de jale*, evocă durerea unei mame la moartea copilului. Ce pauze expresive punctează adîncimea disperării, unde o temă fragilă în ton major aduce aminte de viață, și ce țipăt ascuțit, sfîșietor o readuce la realitate. Gheorghe Zamfir mînuiește graiul sonor cu știința unui mare psiholog. Orga aduce o mîngiere cerească plînsului, fără întrerupere. Naiul fermecat exprimă toate nuanțele deznădejzii, de la lacrimi pînă la respirația grea a tăcerii. În

*Doina Oltului*, orga și naiul agitat evocă munții înalți strângînd puternic valea râului de unde urcă un bocet răscolit atingînd, la sfîrșit, *umbra unui sunet*, așa cum numai Gheorghe Zamfir îl poate reuși. Într-o *Mazurka* de Chopin, am găsit o frază lungă într-un cromatism de acorduri înrudită prin emoție cu bocetul compus de maestrul român, acesta din urmă avînd un conținut emoțional mult mai pătrunzător. *Mocimița cu trifoi* rezervă pentru orgă o lungă succesiune de acorduri de clasică inspirație și ni se înfățișează o procesiune în mers. Naiul desenează plante în floare cățarate pe garduri de-a lungul drumului. Cu ce virtuozitate răsucesce naiul melosul popular, mai fulgător decît o veveriță. Sfîrșește printr-un tulburător apel către omenire la bunătate. Un dans, intitulat *Ana*, îmbie la entuziasmul tineresc, prin variații ritmice originale, aruncate cu o extraordinară rapiditate de artist, care fulgeră brazde sonore atît de dinamice, încît atracția către joc este irezistibilă chiar și pentru un străin de neamul nostru. Joacă chiar orga, prin acorduri majore, minore, majore, pe cînd naiul continuă să împrăstie un torent de veselie. *Arad*, un cîntec melodios, gînditor, se întinde cu lentoarea unei confidențe, și liniștește o clipă excesul de exaltare. Este un răspuns primit cu blîndețe la orgă. *Flora* începe susținută melodic mai întîi, apoi cu revărsări de terțe la orgă, și alte motive de tinerească îndrăzneală protestară. Acest poem pune în valoare talentul tînărului organist Nicolae Licareț, pianist remarcabil prin sensibilitate inteligentă, dăruit apoi instrumentului complex, în care își poate reliefa mari posibilități artistice. *Sarmis* — o strigare pe culme de munte este tăiată de o sfichiuire de cravașă. Naiul este elocvent cînd exprimă măreția orizontului. *Domașnea* — în pădure, o pasăre măiastră cîntă pe un ton minor. punctat de picături de lumină rubinie. Fîlfiiri de păsări nocturne se deslușesc în frunziș. Orga tutelară cîntă poezia copacilor. *Tornea* — melodioasă și cochetă — ușurează scriozitatea orgei.

*Jebel* — „Les deux instruments tissent une mélodie en mi bémol, arrondie par la chaleur d'une confession“.

Puritatea artei lui Gheorghe Zamfir se naște din absolutul perfecției sale tehnice, cum și din intensitatea talentului creator. Ca și Chopin, el tălmăcește — prin sonoritățile sale — spiritul unor idei. Simțul combinațiilor, diver-

sitatea coloritului, ritmul cu putere telurică, toate suscită puterea evocării unui peisaj și a unei stări sufletești, cu o uluitoare rapiditate. Gheorghe Zamfir, fermecător vrăjitor al instrumentului pe care îl înnobilează prin arta sa captivantă, astăzi este cunoscut în lumea întreagă.

(Octombrie, 1977)

## MARCEL MIHALOVICI ȘI MONIQUE HAAS

Primăvara ne-a fost anunțată prin vizita celor doi artiști apreciați de publicul meloman din București. La concertul din sala Radio, Mihalovici \* ne-a prezentat o lucrare de tinerețe, dar unde se afirmă, îmbinate, proporția și avântul sonor. Subiectul este ales din tragedia antică „Fedra”. Mihalovici a evitat să se oprească asupra lui Racine, care a descris o Fedră poetică, supusă destinului, și a ales teribila „Fedră” a lui Euripide, unde eroina se zbate în delirul unei dragoste nelegiuite, înduioșată și disperată deopotrivă. Ce greu este să impui în muzică un exces de natură inumană. Soprana Mioara Cortez și-a zvîrcolit glasul frumos, fără răgaz, de-a lungul acestei tragedii, prezentate „à l'italienne” cum indica programul. Orchestra și Corul, în spatele instrumentiștilor, contrastau, prin nobleță melodică, cu violenta desperare a Fedrei, sprijinită de doica ei îngrozită — Rodica Bădîrcea. Cele două cîntărețe au ma-

\* După cum se vede și în paginile volumului de față, Cella Delavrancea manifesta o reală prețuire pentru compozitorul Marcel Mihalovici și soția sa, pianista Monique Haas. Calda sa afecțiune se vedește și din interviul publicat în paginile revistei *Contemporanul* (20 august 1982, p. 10), din care reproducem următoarele rînduri: „Marcel Mihalovici, care trăiește azi la Paris, unde și-a desăvîrșit studiile muzicale, devenind compozitor de teatru, a rămas foarte legat de țara noastră, iar lucrările lui sînt bine marcate de influența melodică a inspirației populare din România. Cînd vine la București își întărește sufletul cu amintiri din prima tinerețe și este întîmpinat călduros de mulți prieteni și camarazi de breaslă. A fost cel mai apropiat prieten al lui Enescu...” Marcel Mihalovici a încetat din viață la 13 august 1985, iar pianista Monique Haas, în ziua de 9 iunie 1987 (n. ed.).

rele merit de a fi dus la bun sfârșit o partitură care pornea de la un exces vocal, ca să ajungă la o exasperare, unde părea că li se despică gîtlejul.

Compozitorul nu s-a interesat de dificultățile vocale, ci numai de Fedra. Într-adevăr, a reușit să ne-o înfățișeze în toată beția desperării care o duce la sinucidere. Zburau în aer intervale de septimă la soprană, cu cadente în spirală, exprimind admirabil blestemata ei soartă de care are oroare, iar doica îi răspunde cu cuarte tot atît de sălbatic. Felicităm călduros pe cele două interprete. Să exprimi eroarea, fără nici un sprijin armonic, prin sonorități care se dușmănesc, a fost o grea încercare. Ultimul strigăt al sopranei — era pare-mi-se un si bemol — prelungit impresionant, ne-a proiectat perfect imaginea Fedrei spintecîndu-și trupul cu spada lui Hipolit. Orchestra participă obiectiv la tragica poveste, cu fraze lungi, suspinînd amarnic. Dintr-odată, izbucnește o „fugă“, scurtă, neînduplecată ca soarta. În învălmășeala atîtor patimi, explică, prin logica ei, mersul Timpului invincibil. Corul cîntă la sfîrșit, cu mare sensibilitate, triste melodii, în stilul acelor vechi „thrènes“, dar cu propria inspirație de jale a compozitorului. După atîta zbucium sonor, corul mi s-a părut un balsam. Rolul bărbatilor a fost mai uman. Eduard Tumageanian — Tezeu — cu glas profund, Pompei Hărășteanu — Hipolit, luminat de tinerețe, George Lambrache — vestitorul — scurtă dar muzicală prezență, Litvin, stăpîn ca de obicei pe muzicieni, a dirijat dificila operă la perfecție.

Să fi putut realiza o operă pe un subiect atît de ingrat, la vîrsta de 25 de ani, dovedește că maestrul Mihalovici are un talent de o supleță care îl desemnează pentru Operă. Se pare că a scris una, reprezentată și jucată în Germania. De ce n-ar aduce-o și în țara în care s-a născut și de care a rămas legat? Succesul și căldura cu care au fost primiți aici cei doi artiști este un îndemn de revenire.

*Monique Haas* ne-a încîntat cu minunata sonată nr. 1 a lui Enescu. Nu greșesc afirmînd că este o capodoperă. Tonul *de fa diez minor* se potrivește caracterului întu-

necat al tulburării din prima parte, unde fraze scurte caută un sprijin sufletesc, fără a-l găsi. Enescu îmi povestise că temele primei părți îi veniseră în minte plimbându-se seara în parcul de la Tețcani, proprietatea doamnei Rosetti \*, unde se spunea că vin strigoi. I-am așteptat, mi-a părut rău că nu i-am simțit. Dorul și deznadejdea se leagă într-o ortodoxie românească plină de duh — umbre apar, dispar, te lasă nedumerit. În contrast, partea a doua sfidează certălos universul, printr-un staccato încăpăținat, iar finalul începînd cu o notă repetată de multe ori este un strigăt de deznadejde. Un dialog trist prinde cîte un suris, în care se îngîină fraze de duioșie. Reputata pianistă, cu tușeul ei vibrant, a cîntat cu artă această poveste. Aclamată, ne-a dăruit în bis două piese de Debussy : *Foc de artificii* și *Vîntul în cîmpie*. Stilul acestei muziciene este, ca și persoana ei, de o mare intelectualitate, iar în siguranța ei ghicești ce omagiu aduce Muzicii, neîncetînd s-o slujească cu un devotament neobosit. Am dori mult s-o ascultăm într-un recital.

(„România literară“, 23 aprilie, 1981)

## DIN NOU DESPRE BEETHOVEN, CU ROLAND BARTHES \*\*

E suficient să pronunți numele lui Beethoven ca să ți se deschidă în minte viziunea unui peisaj măreț sub bolta cerului, unde azurul cîntă un suprem acord de orgă, fără sfîrșit, lărgind astfel și comprehensiunea minții omenеști în supunerea către cel mai înălțător adevăr : Armonia. Dintre toți compozitorii, după J. S. Bach prin care a grăit

\* E vorba de mama soției lui George Enescu, Alice Rosetti Tețcanu (n. ed.).

\*\* Articolul a apărut în revista Secolul 20 (248-249 — 250) — 8-9-10-1981, p. 203, prefațînd un text de Roland Barthes (cărui îi este dedicat acest număr al revistei), intitulat *Musica practica* (n. ed.).

metafizica, Beethoven a rezolvat, descoperind-o în Natură, enigma vieții, și ne dăruiește sensul ei. După ce ai cîntat — așa cum trebuie interpretat acest creator — ai atins punctul de unde contempli natura întreagă.

Roland Barthes începe articolul său cu cîteva reflecții asupra interpretării sonatelor lui Beethoven de către un pianist, afirmînd că aceasta provine dintr-o activitate prea puțin auditivă, cît mai ales manuală, exprimată de trup și lipsită de suflet. Apoi adaugă că «amatorul» a dispărut și dă ca exemplu pe Lipatti, acest nobil tînar pianist, care adîncise cu atît de mare talent gîndirea beethoveniană, și n-a fost nicicînd socotit numai un „amator“. Barthes are dreptate cînd afirmă că în compozițiile lui Beethoven există întotdeauna ceva care scapă auzului. Un interpret nu se poate integra total într-o operă genială, oricît i-ar fi de perfecte mijloacele sale de exprimare. Ceva îi scapă, acel ceva, care la Busoni — genialul muzician-pianist —, a fost supus gîndirii sale creatoare. Roland Barthes pare sceptic în privința pianiştilor care îndrăgesc să cînte sonatele lui Beethoven, sfătuindu-i să le citească, fără să le cînte. Din punct de vedere al studiului, poate să fie de mare ajutor, dar acest studiu abstract nu este suficient. Audiția abstractă este imprecisă din punctul de vedere al auzului căruia, după cum scrie și criticul, «trebuie să-i dai de lucru», să grupezi sonoritățile, să le potrivești în «tempo,» controlînd spațiul în care se avîntă, adaug eu. Ca și în simfonii, în toate compozițiile pentru pian trebuie să ținem minte că, dintre toți marii compozitori, Beethoven este singurul în care a cîntat natura întreagă, în diversitatea expresivității ei. De aceea este atît de greu pentru un pianist să se identifice acelor undulații sonore, reduse, în general, la o perfecție concretă, care nu atinge avîntul spiritual și exactitatea evocației.

Articolul lui Roland Barthes este interesant pentru că te provoacă la o cercetare cerebrală, întotdeauna foloșitoare, iar în privința sonatelor, eu cred că cel care se încumetă să le cînte, trebuie să le cuprindă forma dintr-o dată, s-o vadă sculptural, așa cum prinzi cu vederea un



peisaj întreg. Toată, absolut toată inspirația lui, se alătură marilor fenomene ale Naturii, fiindu-i cel mai precis și înălțător grai.

## SUB CUPOLA ATENEULUI

De câte ori urc scara în melc a Ateneului, resimt o sfială care este un început de emoție. Într-adevăr, sala boltită larg, lojile în cerc festonate roșu, sculptura decorativă a îngerilor cu aripi asiriene, rotunjind ferestrele de pe bolta coborită multicolor și zeițele liniștit văratece deasupra podiumului fac din această mare încăpere un loc de omagiu Muzicii. Clădirea întreagă a fost clădită din elanul cetățenesc al Capitalei. În 1888, monumentală rotundă construcție în stil roman a fost inaugurată, și domină azi în centrul Capitalei.

Sînt convinsă că freamătul unei interpretări înălțate deasupra obișnuitului și care a legat publicul într-o exaltare unică rămîne pe veci încrustat într-o sală dedicată artei muzicale, singura în care pulsează inima în unison cu desfășurarea sonoră. Patetică, expresie a avîntului omenesc către armonie. Muzica este răpită de timp, apare, convinge și dispare. Dar amintirea unei emoții muzicale se împlintă în țesutul nervos și răscolirea provocată de ea nu pierе. Să ne gîndim și la ce numim atmosfera unei odăi. De ce ne simțim stingheriți sau bucuroși ? Ce au aspirat pereții ca să le resimțim anumite vibrații tulburătoare ? Dar într-o sală închinată muzicii ?

În curînd se vor împlini o sută de ani de cînd se cîntă în sala Ateneului, de cînd au apărut pe podium artiști mari care au lăsat în urma lor tremurul sonorităților și cutremurul sufletesc al aplauzelor. Ei sînt umbre azi, dar re trăiesc în noi de câte ori intrăm în aula Ateneului, pentru că vibrațiile lor sonore s-au încrustat în pereți și sînt încă vii. Ne apar Ysaye, violonistul care sculpta concerto-ul de Beethoven, Kreisler, cel cu arcușul vrăjit în repriza din același concerto, Ginette Neveu, geniala fată, ținînd la piept vioara înainte de a începe să cînte cîntecul ei sfîșietor care a dus-o la hotarul vieții, înecată în Ocea-

nul Atlantic, cu avionul care o conducea în America, Paderevski, cel mai aristocratic interpret al lui Chopin, personalitate alit de impresionantă, încît publicul se scula în picioare la apariția lui, Silvestri, cu însușiri excepționale de șef de orchestră și de compoziție (la un concert îmi aduc aminte că a cerut la sfîrșit să i se dea o temă pe care a improvizat varietăți savuroase), Gogu Georgescu, veselul condottiere, pasionat de Richard Strauss, Perlea, gînditorul care lumina toate cotloanele muzicii, Arthur Rubinstein, purtînd azi încă gloria de a încînta pe toți fanaticii lui Chopin, Carlo Zecchi, incomparabilul pianist și șef de orchestră, vraciul cu gesturi multiple, reanimatorul capodoperelor, pe care îl așteptăm cu rezerve de entuziasm adunate pentru el. Se mai cutremură încă sala de scînteile țîșnite din bagheta lui Karajan, care electriza orchestra și publicul. Și vioara lui Oistrach, care povestește muzica, și Richter, zeul fulgerelor muzicale. Dar Monique de la Bruchollerie ? Mare pianistă, dăruită cu un simț spațial, creator de planuri arhitectonice în muzică. A fost numită de un critic german „Richter feminin“. Era o fidelă prezență la Ateneul Român, unde publicul o ovaționa cu entuziasm.

Mulți artiști au umplut sala Ateneului cu freamătul artei lor. Nu pot să-i evoc pe toți, dar ce domină și palpită mai puternic decît toți este geniala artă a lui Enescu. Violonist, dirijor și compozitor. Muzica a condensat în el toată puterea ei de convingere. Violonist, a fost printre cei mai mari — aș zice *unic*, cu stilul în care interpreta concerto-ul de Beethoven, depășind și pe Ysaye și pe Kreisler. Simfoniile lui Beethoven, nimeni, în afară de Furtwängler, nu le-a dirijat ca Enescu. Schumann, Wagner, cu el la pupitru, căpătau viață nouă, alte dimensiuni, alt raport de nuanțe. Compozițiile lui sînt ale unui gînditor, legat de solul natal.

Astăzi, în epoca de renaștere artistică pe care o trăiește țara noastră, Ateneul Român primește o nouă generație de interpreți care desigur, percep, coborînd asupra lor, vibrația nemuritoare a glorioșilor noștri înaintași.

(„Tribuna României“, 1 ianuarie 1973)

Marele român, Tiberiu Brediceanu, își poate **privi** astăzi vîrsta\*, în spațiul măreț al înfăptuirilor sale muzicale, care luminează permanent cercetările compozitorilor noștri moderni în domeniul ritmurilor, de unde poate izvorî stilul unei arte autentice.

Tinerețea lui, concentrată într-un singur scop — cunoașterea melodiilor populare românești — l-a purtat în toată Transilvania, din sat în sat. A adunat cu migală, într-un ierbar sonor 800 de cîntece bănățene și multe dansuri ardelenesti. Cultura generală, inteligența moștenită de la părinți — tatăl său, Coriolan Brediceanu, a fost un mare avocat din Lugoj, deputat în parlamentul ungar și un ilustru luptător — dragostea lui de neam îl pregătesc suflătește pentru opera pe care o întreprinde, cu răbdarea de călugăr, cu sîrguința unui savant, cu discernămint de artist. Tiberiu Brediceanu plămădește pentru toți urmașii lui, azima caldă care le va hrăni inspirația. Sabin Drăgoi n-ar fi fost ce este fără Tiberiu Brediceanu, iar compozitorii români care se apleacă asupra colosalului material adunat de-a lungul anilor de Brediceanu au siguranța că acolo vor găsi sămînța vie care va rodi în imaginația lor.

Ajuns la maturitate, Brediceanu este consacrat cu „Poemul etnografic“ unde țese pe fir sonor figura tuturor provinciilor transilvănene. Această comoară muzicală a fost cîntată la serbarea a zece ani de la Unire. Urmează apoi „La Șezătoare“, „Seara Mare“, scene lirice din ajun de Crăciun, „La Seceriș“ reprezentată pentru prima oară la festivitățile de la Blaj. Sabin Drăgoi îi închină **303 colinde**, minunată lucrare premiată de Academia Română. duios omagiu al compozitorului genial către întemeietorul muzicii naționale românești.

Cu dinamismul unui suflet încărcat de dragoste de neam, Tiberiu Brediceanu organizează Conservatorul Național din Cluj, Teatrul Național și Opera Română, înălțînd astfel frumosul oraș la rangul de cetate intelectuală.

• Născut la 20 martie 1877, Tiberiu Brediceanu împlinea în 1947 vîrsta de 70 de ani. A încetat din viață în 1968 (n. ed.)

Neobosit, pentru că vîrsta unui creator se numără nu după ani, dar după potențialul de entuziasm, Tiberiu Bre-diceanu lucrează mai departe cu mulțumirea de a fi unul dintre cei mai populari fii ai neamului său. A păstorit muzica populară românească și a strîns-o în forma care ne-o va păstra veșnic proaspătă. Pentru acest dar, Țara întreagă îi rămîne recunoscătoare.

(„Dreptatea”, 6 aprilie 1947)

## 1 MONIQUE DE LA BRUCHOLLERIE

O poreclisem „l'étoile bleue” — steaua albastră, poate pentru că dimensiunea talentului ei depășise atracția telurică, desfășurîndu-se pe plan sideral, de unde smul-sese sunetele diafane și incandescența acordurilor, exal-tînd, la fiecare concert, entuziasmul publicului. Viteza cu care a atins desăvîrșirea în artă i-a tăiat firul vieții prea devreme. Se vede că există o logică suproamenească care ni se pare nouă inumană în cruzimea hotărîrilor soartei : un artist se naște, plămădă excepțională menită să trans-mită un mesaj divin. Se dezvoltă rapid, se afirmă și afirmă. Drumul lui nu e orizontal ci vertical, se înalță tot mai sus pînă cînd se întîlnește cu perfecția armoniei spirituale. Din clipa aceea și-a îndeplinit misiunea pămîn-tească, se desprinde din viață sub privirile noastre consternate. Prin ce galaxii cutreieră acum sufletul admi-rabilei Monique plecată dintre noi la 18 decembrie trecut ? Ne-a lăsat o mare pildă, aceea a unei voințe care nu a cedat durerii unei catastrofe în care i-a amuțit glasul — da, glasul, pentru că pianul atins de lungile sale degete cînta și răspîndea vibrații care răscoleau în cei care o auzeau amintirile cele mai duioase — dintre acele ascunse, înfășu-rate în tăcerea lacrimilor. Inteligența ei era ascuțită și trează la orice moment și în toate circumstanțele. Felul cum pășea pe scenă, îmbrăcată întotdeauna cu rochia lungă făcînd roată în jurul ei, compezența distantă a surîsului, gravitatea expresiei cînd interpreta o capodoperă erau apanajul unui spirit cercetător care studiasse multă vreme

sensul argumentelor sonore și stabilise stilul cuvenit fiecărui autor, reținând în trecerea fluidității esența cea mai pură a muzicii. Era elocventă, dar avea în cel mai înalt grad sensul proporției. Îmi aduc aminte de un Choral de Bach cîntat de dînsa cu o simplitate de o noblețe impresionantă. Tumultul, în desfășurarea unui concerto, era controlat minuțios, fiecare frază își avea sonoritatea proprie, era în modul ei pianistic o mîndrie vitează care sondase toate primejdiile și biruise orice slăbiciune feminină, alungînd (cu un gest larg) efectele facile. O partitură pentru Monique era o carte de rugăciuni. Rănită pînă în măduva vieții\*, în loc să-și căineze desti-nul vrăjmaș, a devenit profesoară la Conservatorul din Paris și s-a pasionat de învățămîntul pianului. Cînd am revăzut-o acum doi ani, mi-a vorbit de elevii ei cu o vitalitate concentrată, dovedind puterea ei fluvială în ritmul unei vieți atît de zdruncinată de infirmități suportate cu un surprinzător dinamism. Era ceva patetic în răbdarea cu care îmi explica, arătîndu-mi cu mîna stîngă (dreapta nu se mai putea mișca) diferite exerciții inventate de ea. Se pregătea să plece în iulie cu zece studenți pentru a-i prezenta la concerte date în modeste tîrguri din sudul Franței. Rîdea, spunîndu-mi : „j'ai reçu une invitation des «gitans» qui me supplient d'aller chez eux avec mes élèves. Eh, bien, je m'arrêterai chez eux aussi“. („Am primit o invitație de la țiganii spanioli care mă roagă insistent să mă duc la ei cu elevii mei. Ei, bine, mă voi duce și la ei“.) Aceste spectacole gratuite au avut un succes considerabil și au întărit încă mai mult dragostea tinerilor pentru originala lor maestră.

Acum Monique de la Bruchollerie nu mai este printre ei, nici noi nu o vom mai vedea niciodată. S-a dus, lăsînd o dîră luminoasă a splendidului talent care a reanimat compozițiile marilor creatori, la care a adăugat relieful și palpitarea unei excepționale personalități.

(„Tribuna României“, ian. 1973)

\* Se referă la accidentul de automobil suferit de pianistă, în urma căruia a rămas cu o invaliditate pe tot restul vieții (n. ed.)

## O PIANISTĂ CARE NU TREBUIE UITATĂ : AURELIA CIONCA

Cel mai ingrat mijloc de a-ți asigura perenitatea este arta interpretării muzicale. Este forma cea mai fluidă, izvorită din tăcere și întoarsă la tăcere din clipa când s-a sfârșit bucata. Desigur, artistul este mîndru că a smuls din letargie punctele înșirate pe portative — se poate amăgi închipuindu-se un creator. Dar, îndată ce a amuțit fluxul sonor, nici el nu reține cu precizie cum a desfășurat opera compozitorului. Ce deosebire, în comparație cu arta literară, picturală, arhitecturală, unde creația rămîne liberă, stabilă, sfidează timpul și opinia publică, așteptînd uneori mulți ani pînă să fie apreciată. Din cauza acestei fluidități scurgîndu-se ca nisipul între degete, evocarea unui interpret muzical este un lucru greu. Nu pot uita *tușeul* pianistei Aurelia Cionca, nici rotundimea pasajelor de virtuoziitate cu luciul lor de colier de perle de mare preț. Mîna ei mică, robustă, cu mușchi dezvoltati acrobatic, pe claviatură scăpa de orice capcană. Sosise în București, copilă din Transilvania. Mi-aduc foarte bine aminte cum arăta la primul ei concert în Ateneu. Era de opt ani, și de pe atunci purta capul sus și privea drept. Profilul de medalie română, părul auriu foarte lung. îi dădeau o autoritate ciudată la vîrsta aceasta fragedă. Tatăl ei ședea pe un scaun alături de ea, pe scenă. Eram cam de aceeași vîrstă cu Aurelia Cionca, fusesem și eu un copil minune, „dar asta e altă poveste“, cum spune Kipling. Mama m-a dus la concert. Sala de jos și aula Ateneului m-au impresionat, publicul numeros și elegant de asemeni. Din programul lung cîntat de Aurelia rețin încă azi interpretarea temei cu variații de Haydn. În pauză a fost chemată în loja regală, în timp ce în aplauze triumfale regina Elisabeta (Carmen Sylva) i-a pus în brațe o păpușă mare, aproape cît Aurelia.

Aurelia Cionca și-a făcut studiile la Viena, absolvind cu cea mai mare notă clasa de virtuoziitate a celebrului pianist Sauer. Cariera ei a strălucit în Austria, Germania. Cînd ne-am cunoscut ne-am împrietenit imediat. Temperamentul ei era poetic și clasic pentru că nu pierdea niciodată echilibrul formei, avîntul fiind măsurat dintr-un

instinct de conservare a dăruirii psihice, ceea ce o apăra de dramatismul exigibil în *balada* a 4-a de Chopin, *Poloneza nr. 5* sau în unele sonate de Beethoven. Stilul ei era însoțit și fermecător. În studiul lui Chopin nr. 2 din al doilea caiet, parcă plutea în aer Ariel, cu irizația aripilor rotunde. Nu am auzit niciodată cîntată mai perfect această capodoperă. În marile preludii și fugi pentru orgă de Bach, adaptate la pian, poseda o siguranță în dozajul „crescendo“, care înălța fuga la o monumentalitate arhitecturală. În cele patru *Impromptus* de Chopin nu exprima numai delicioasele modulații de o emoționantă duioșie, dar parcă *vedeai* țesutul de dantelă fină a sunetului, atît de variat era extraordinarul ei tușeu. Cînd repezea regimentul de octave în marea *Poloneză în la bemol major*, apărea peisajul tumultuos al pornirilor colective. Era vitează și biruitoare în *Rapsodiile* lui Liszt. Am dat odată împreună un concert la două pianе. Programul alcătuit din Bach, Schumann, Brahms, Mozart și Mendelssohn a atras public numeros în sala Dalles. Lucrasem mult. La ultima repetiție i-am spus : „Aurelia, dacă nu vom fi bisate în bucata de Mendelssohn, o să înțelegem că n-am entuziasmat publicul“. Extrasă din muzica de scenă pentru „Visul unei nopți de vară“, bucata era rapidă, dansantă și de o grație delicioasă. În seara concertului s-au adăugat scaune suplimentare. Succesul a fost triumfal. Am bisat piesa de Mendelssohn o dată, și încă o dată.

Aurelia Cionca nu mai este printre noi, a dus cu ea misterul aceluia tușeu inimitabil. Discurile nu pot absorbi toată emanația unei vibrații, nu pot înlocui prezența unui artist în clipa inspiratoare. Iar din cei foarte mari creatori ai stilului pianistic, ca Busoni, Paderewski, d'Albert, Arthur Rubinstein, **n-au rămas** decît cuvintele celor care i-au auzit, cuvinte **sărace**, pentru că doar Muzica, singură Muzica, poate sonda înconștientul spiritului omenesc.

(„Tribuna României“, februarie 1973)

## TOTTI DAL MONTE LA OPERĂ. DANSATORUL NIMURA

Se spune despre un glas de femeie care se cațără pe cel mai ascuțit registru că întocmai ca privighetoarea cîntă. Eroarea asta a rămas din vocabularul romantic, astăzi dezafectat ; privighetoarea este o obsedată tăioasă. Smulge pomilor cu bruschete catifelarea lor nocturnă. Păsărica din gîtlejul cîntăreței Totti dal Monte e mai ușurică decît un fulg și prinde notele unei game ascendente cu dexteritatea unui acrobat călăreț, înșirînd într-un galop nouă cercuri aurite pe vîrfurile unei lăncii.

Totti dal Monte a sosit în București precedată de discurile care uimiseră prin nemaipomenita virtuozitate a coardelor vocale. A cîntat rolul Rozinei din *Bărbierul din Sevilla*. Reputația mondială ne făgăduia o mare bucurie muzicală. Am avut-o. Această artistă nu este numai o muzicantă, dar și o comediană de stil. În rolul Rozinei are joc de scenă, artă a nuanțelor, drăgălășenie în grația spumoasă a apostrofelor lui Beaumarchais, iar veselia lui Rossini apare tot atît de transparentă în tonul minor, pe cît de ascuțit în tonul major al cvartetului vocal. Toată această delicioasă operă se sprijină pe staccato. Glasul cîntăreței posedă cel mai aerian staccato. Întinde bărbia, lungeste pleoapele ochilor mari, și sala întreagă se umple de desene sonore, precise și delicate ca alunecarea unei șopîrle. A cîntat prima arie cu un gust fermecător, n-a abuzat de efectele italienești, nu a depășit niciodată timpul convenit unui punct de orgă în care o mare artistă își afirmă rezistența. A incarnat de-a lungul spectacolului gentilețea vioaie și bufonă, tinerețea ironizînd prostia și zgîrcenia.



De ce a ales însă, în scena lecției de canto, aria Titaniei cea blondă, în loc să auzim variațiile Adelinei Patti pe care le cânta și Ada Sari, minunata poloneză ? Este singurul nostru regret din această seară.

Acest glas, care aruncă ploaie sonoră irizată și se urcă pe cele mai primejdioase creste ale tehnicii vocale, încântă prin vesela lui perfecție.

Montesanto, un Figaro italian, nu are inteligența lui Totti dal Monte, iar glasul lui, greoi, mare, împiedica tempoul rapid — calitate primordială a acestei opere.

Massini a dirijat fără nici o atenție la varietatea nuanțelor, acoperind mereu vocile, dînd drumul la fortissimi ca la o haită de cîini. Ar trebui, totuși, să pună o botniță la percusiuni, cînd își dau osteneala cîntăreții să sublinieze diferența dintre un mezzo-forte și un piano.

Bartolo și Don Basilio au fost foarte bine interpretați de artiștii noștri români. Însă admirabila cîntăreață italiană s-a detașat de ceilalți interpreți, și rămînem cu impresia unei reprezentații în care capodopera se învecinează cu cromolitografia.

Joi seară, în localul Operei, s-a produs, într-un recital de dans Yeichi Nimura japonez din neam de samurai, împreună cu Lisan Kay, o tinărară americană, brună cu păr lung și lucios.

Înfățișarea lui Nimura aduce cu a leopardului. Pe un fond de catifea cenușie, parcă taie fișii verticale cu brațele lungi și feminine. Pare atunci inuman ca moartea, feroce și candid ca destinul. Fața lungă, în care nasul este o trăsătură de unire între obrajii osoși, nu-și schimbă expresia. Odată pentru totdeauna, i s-a întipărit o mască simplificată pornind de la rădăcina unui păr care parcă zvîcnește întunecat. În clipa în care-ți dă iluzia că-și reține o putere lăuntrică, spatele lui desenează, prin reliefuș mușchilor, un arabesc de cel mai pur stil din Extremul Orient. Se întoarce brusc, picioarele se întind în zbor, se strîng cu o rapiditate înspăimîntătoare, ritmînd fraza muzicală care pare a emana din el, și în cîteva indicații plastice ne oferă deliciul unei legende în care neverosimilul devine adevăr. Nimura este un dansator de nobilă calitate, care aduce elemente noi coregrafiei, adesea monotonă. Din cutele unei draperii, din mătasca viu colorată,

înfășurată în jurul torsului, subtil, din farmecul dinamismului el compune un poem. Partenera lui, mai fluidă decît apa, dar precisă ca frumosul întrupat într-un nou aspect în înfățișarea ei, îl secunda într-un dans fără muzică, tema izvorînd din brațele lor împreunate, variată în suite de inițiale. La alt dans, singurul acompaniament a fost o baterie de percusiune, al cărei erou era o tobă, minusculă, în mîna lui Nimura care mima în cîteva gesturi heraldice o dramă singeroasă, sfîrșind-o cu o mișcare a capului căzut pe piept în zgomotul glacial al țimbalelor.

Talentul lui Nimura este plămădit de puterea insinuantă a Asiei. Regăsești în el jungla, surîsul împietrit al lui Buddha, excesul vegetal și torpoarea umedă a nopților tropicale. Cînd dansează lupta unui bărbat atacat de bandiți, redă în gesturi realismul implacabil al rasei sale, cînd sare i se deschid coapsele în triumghiul furios al sculptorilor Shitenno (reprezentarea japoneză în secolul al VIII-lea a zeilor cerești). Are darul de a stenografia gesturile, alogînd cu un simț ascuțit al esențialului cele care rezumă etapele unei expresii. Mișcările par să se desăvîrșească în nemișcare, iar atitudinile au dinamismul mișcării întotdeauna.

În contrast cu arta aceasta autoritară, Lisan Kay ne-a fermecat prin grația ei și fragilitatea încheieturilor. Dansul ei înflorește ca tinerețea ei, fără efort, fără mecanizare. Izbucnește într-un avînt de viață, care o duce spre armonie ca înspre o lumină propice.

Acești virtuozii au știut să ne dăruiască o mare plăcere artistică prin sincronizarea muzicii cu ritmul și expresia, cîteșitrele fără greș.

(„Le Moment“, 25 decembrie 1935)

## LA PIAȚĂ

La Operă s-a reluat baletul lui Mihail Jora, *La piață*. Condeiful lui Jora este o daltă care taie contururi comice cu rapiditatea unui spirit caustic. Este ușor să invenți

gesturi comice pe o muzică atît de incisivă, unde trombonul zeflemist stă de vorbă cu o clarinetă şireată, şi pauzele pregătesc un ritm clătinat. Toată firea românească grăieşte în această partitură. Motivele muzicale sînt afectuoase, certăloase, variate în tot felul, iar dacă autorul ar mai intercala două-trei dansuri, acest original balet ar putea fi ales de o mare scenă din Occident. La sfîrşit, ȕiganii lăutari apar şi cîntă un cîntec de duioşie cu acompaniamentul alternînd ba în major, ba în minor. Naivitatea lor dezarmantă produce un efect irezistibil.

Doamna Penescu-Liciu în rolul principal a avut multă vervă în pantomimă şi a fost foarte expresivă în dansul ȕigănesc. Celelalte personaje s-au achitat cu vioiciune în rolurile unei coregrafii sărăcăcios concepută de maestrul de balet ai Operei. Acest tablou, atît de bogat în notaţii muzicale, ar trebui să fie lucrat de un bun maestru muzician, care ar pune în valoare ritmurile, actualmente neglijate. Mihail Jora dirijează regulat baletul său, cu vivacitate şi colorit.

(„Le Moment“, 30 ianuarie 1937)

## HARALD KREUZBERG

Harald Kreuzberg, premiul întîii de dans la Jocurile Olimpice din anul acesta, a dat două recitaluri în Bucureşti. Acest remarcabil temperament artistic merită o atenţie deosebită. Dinamismul lui se desfăşoară în stilul cerinţelor actuale. Tot astfel şi cerebralitatea care a vegheat în metoda coregrafiei sale. Talentul lui este o stranie conversiune a sintaxei unei limbi în gest. Auzi cu ochii pe acest tînăr dansator. Mişcările lui scriu fraza, exprimată prin trup, iar adjectivele se multiplică în acest grafic legat de nuanţe. Verbul ȕîşneşte la sfîrşit, rezumînd atitudinea. Kreuzberg dansează în limba germană. Contopit cu totul în tirania ei, nu există fior în mişcare care să fie străin de un sunet, în aşa chip încît te gîndeşti că ductilitatea lui este în măsura căldurii cadenţelor. Par-

vine, astfel, prin trupul lui zvelt, vibrînd de inteligență, să atingă o sincronizare perfectă între cuvînt și muzică (între muzică și ce ni se pare cuvînt — sau între muzică și auzul interior al cuvîntului). Dacă s-ar înscrie într-o epură dansul lui Kreuzberg, ar trebui să fie închis într-un poligon. Din verticala elanului se naște ascuțimea expresiei, mai precisă decît o psihanaliză. Liniile se îmbină în unghiuri ascuțite, călcîiul desenează violența perpendicularelor, cînd se apleacă formează fără blîndețe un arc frînt. Disprețul lui pentru linia curbă dă gesturilor un caracter care-l deosebește de concepția europeană a dansului, îndepărtîndu-l, în timp, pînă la esoterismul ritualelor primitive.

În *Dansul călăului*, care ar fi putut să fie intitulat „Mașina infernală”, fiecare mușchi pare o bară de transmisie, ecartamentul coapselor capătă expresia hidoasă a unei obstinații mecanice, sacadarea gîtului este feroce. O asprime singeroasă exprimau gesturile lui neînduplecate. *Tango al miezului nopții*, după muzica de Albeniz, îl dansează în gri, negru și roșu. Cu suplețe de pîriu și tremurînd din mîini ca din castaniete, face un singur gest la sfîrșit, un mic gest, aducînd mîna la talie, care rezumă toată atitudinea artei spaniole. Acest dar al sintezei este caracteristica uluitorului său talent. El nu insistă. Extrage din palpităția vieții ceea ce a condensat ea. Alege gestul cel mai doveditor. Evocă prin mijloace cu totul noi. Ne transmite imaginea imaginii. Regăsim acest stil în poezia lui Rainer Maria Rilke, dar pentru prima oară îl vedem în dans. Costumele lui ingenioase sînt închipuite cu știință, și-i colorează ritmul fără a invada primul plan al atenției. Într-o mazurcă, poartă o bluză blondă și cizmulite de culoarea ardeiului roșu. Sare cu o bucurie țărănească, transpune în pașii polonezi peisajul nordic și încheie cu o amplă traiectorie a brațului, atît de mîndră, încît parcă prezintă o serie de strămoși în ramele lor aurite. A ales, ca să danseze o romanță de Mozart, un costum în colorit de bomboane și pași mai rotunzi decît norii cei mici. În *Pastorală de Poulenc*, după o suită de bătăi rapide din picioare evocînd nepăsarea copilăriei, face un gest care plutește în aer, speranță de fericire, acea credință puerilă salutînd visul necuprins.

Dovedind în nuanțare un rafinament cerebral excepțional, Kreuzberg se clasează printre cei mai mari artiști ai lumii. Virtuozitatea lui este desăvârșită. O prinzi — căci nu abuzează de ea — în piruetele excesiv de rapide, în „entrechats“, pașii zburători care cad apoi ca o frunză, în bătutele ușurele și ritmate. Miinile lui, cu încheietura fină ca lujerul, au viața lor proprie, prelungesc povestirea trupului și îi subliniază expresia. Este tot atât de excepțional mim ca și dansator. A fost chiar prea realist în dansul nebunului, iar într-o bufonerie cu titlul *Till Eulenspiegel (Till-Buhoghindă)*, printr-o dexteritate culminantă, explică argumentul muzical al lui Richard Strauss prin altă muzică — cea a lui Wilckens, compozitor talentat și acompaniatorul său la pian. În *Hallelujah* de Wilckens, este drapat într-o pelerină lungă, liliachie pe o față și vișinie pe alta, care se rotunjește în ritmul pașilor, iar cercul lărgit din ce în ce figurază vibrațiile clopotelor în dimineața de duminică.

Același compozitor i-a scris o scenă din *C feue*, implorînd întoarcerea Euridicei. Cu o putere înfiorătoare, mimează dorința disperată și halucinația. Poartă o pelerină scurtă de culoarea cenușii, întinde brațele și dintr-o dată apare o mască argintată, o mască de femeie. Apoi, învăluit într-o draperie albastru-deschis, este Euridice, înțepenită în moarte și înfiorată de amintirea dragostei. În câteva mișcări, admirabilul artist a desfășurat tragedia despărțirii.

Harald Kreuzberg este un tânăr cu ochi de culoarea ghețarilor. Capul mic este total chel. Coapsele lungi sînt spiritualizate de mușchi care ridică forța trupului în sus. Puterea de expresie, ritmul, luciditatea inteligenței fac din acest dansator un artist excepțional. Îi lipsește, totuși, ceva care alungă emoția. Este prea precis, prea analitic, ca să fim purtați pînă la indefinitul senzației. A fost comparat cu Nijinski. De ce ? Nijinski, măreț ca un mit și real ca un monstru, răscolise legile rațiunii. Din incredibil făcuse logica lui. Dansul său era o fericită catastrofă, care durează încă în amintirea noastră ca ceva nemaipomenit. Să nu măsurăm pe nimeni cu el. Să supraviețuiască, mort printre vii, în unicitatea poeziei lui.

(„*Le moment*“, 10 februarie 1937)

Ca și inteligența, grația este un dar dumnezeiesc. Dar trebuie cultivată ca să poată fi concentrată în stil. Clotilda Sakharoff s-a străduit s-o facă. Cu brațele ei, în sprinte-neală de pîrîu, întinde linii armonioase. Coapsele despart spațiul în curbe gingașe. Un gînd muzical se înfășoară în jurul trupului vibrant și alunecă apoi, impregnînd aerul cu o dulceață mai subtilă decît un parfum. Întreaga ei faptură este un interval dintr-un dialog platonician. Ritmul farmecului ei o distinge de alte dansatoare. Imitînd jocul flăcării în ondulația unei tunici aurii, sau cînd evocă veselie rustică în avîntul unui salt, același farmec se exprimă — necuprins în analiză, pentru că aparține imponderabilului. Atitudinile ei în *Danseuses de Delphes* explică cel mai bine preludiul de Debussy. Ea trece de la un gest la altul fără ca unitatea timpului să se frîngă. Înfășurată în voaluri liliachii, evocă cu o autoritate care subjugă, misterul ritualelor antice. Mîinile indicau în aer unghiurile severe ale statuilor din India și legau în amintire legendele religioase din vechile milenii. Ceea ce o face pe Clotilda Sakharoff atrăgătoare este dăruirea ei melodioasă. Trupul, grațios proporționat, se lasă dus de cadență, luminează modulațiile cu o sensibilitate atît de ascuțită, încît izbutește să interpreteze fără monotonie *Prélude à l'après-midi d'un Faune*, numai prin cîteva indicații figurînd moliciunea cerului atic, bucuria unui copil în fața victii, și mai încolo oboseala încîntată a unui asfințit care argintează marea.

Eminentul critic Manole Ciomac, într-un frumos articol, scrie despre Clotilda Sakharoff : „Ondulația ei melodioasă o regăsim în valurile mării“. Această frază rezumă mai bine ca orice opinie arta delicioasei dansatoare. Să mulțumim domnului Sakharoff că a știut să pună în valoare talentul tovarășei sale, prin resursele subtile ale spiritului său. El este coregraful și costumierul dansurilor lor. Fără greș în alegerea ținuturilor, știind să valorifice linia și fantazia mișcărilor, alege o lumină într-un ton sedefiu care vitalizează toate nuanțele. Păcat totuși, că, fiind atît de priceput pentru dînsa, uzează de paroxism cînd e vorba de el însuși. Dacă ar fi un virtuoz al pianului, ar cînta tare tot timpul. De cum apare pe scenă, pare că a și sfîrșit dansul.

Am remarcat aceasta în *Habanera* de Chabrier, unde întinde piciorul, în prima măsură, cu aroganța care s-ar fi cuvenit la ultima și îndeasă dansul cu rotunjimi de coapse, mult prea senzuale ca să atingă prestigiul unui simbol. La fel în *Pavana regală*, în care apare cu o uriașă perucă, cu genunchi reliefați în pas grotesc, distruge evocarea muzicală a dansului. Concepția lui Sakharoff se sprijină pe sarcasm, pe detalii perimate, și nu se poate libera de materialism din cauza unui pedantism concret. Acum cîțiva ani, Clotilda Sakharoff, îmbrăcată într-un peplum de lînă albă, lua atitudini de statuie gotică pe muzica unei *Sarabande* de Bach. În recitalul recent, amîndoi au interpretat o fugă din *Wohltemperiertes Klavier* de J. S. Bach. Problema este imposibil de rezolvat în doi, într-o fugă la trei voci. Picioarele goale ale lui Sakharoff, reproducînd în aer croșele temei, anihilau gravitatea temei centrale. Ideea era ingenioasă, de a despărți pe dansatori la dezvoltarea fugii, ca apoi să-i apropie iar la reluarea temei, însă, din păcate, tema era exprimată prin gesturi dizgrațioase. Alexandru Sakharoff ar trebui sfătuit să-și potolească agitația, să studieze nuanțele și să rămînă coregraf, nu dansator.

Urăm Clotildei Sakharoff să-și păstreze „leggerezza” sentimentală în dans, care ne lasă impresia — în amintire — că am ascultat confidența primăverii.

(„Le Moment”, 24 februarie 1937)

## NYOTA-INYOKA

Ferită prin concentrare de ameteala vitezei, Nyota-Inyoka dansează imobilitatea. Trupul mic, culoare de cafea, stă drept și vibrează într-o mișcare care nu deplasează axa lui. Disociînd liniștea repaosului, ne înfățișează o succesiune de atitudini desfășurate ca inelele unui șarpe, într-o flexibilitate musculară, particulară tehnicii asiatice. Mădularele ei sînt atît de rotunde, încît parcă le-ar fi modelat un meșter pasionat în voința de a le statornici curbele. Cînd înscrie, în fluiditatea gesturilor, cîte un unghi, acesta punctează simbolismul expresiei. Dînsa a studiat cu atenție

arta statuară din India, a privit basoreliefurile de la templele Khmer, a simțit că purta în ea darul de a reanima ritmurile pietrificate ale dansurilor rituale. Trupul ei a dobândit, prin exerciții îndelungate și speciale, o suplețe care ne transmite viziunile vegetale din tropice, populate cu fiare și păsări, printr-o simplă revărsare de vibrații, pornind din umăr și pierzându-se în valuri mici pînă în vârful degetelor. Tija brațelor seamănă cu o liană. Torsul ci, aproape gol, are libertatea unei tulpini, iar coapsele, ca niște coloane, se sprijină pe arcuirea picioarelor mici, naive și vesele. Dacă dansează un dans vechi numit *Ragha*, sau dacă evocă cochetăria unei brahmane, arta ei are la bază același principiu : se exprimă mai ales prin partea de sus a corpului, iar coapsele sînt, pentru dans, ceea ce este într-o frază muzicală cadența, adică punctuația ei. Trece de la o atitudine la alta, comunicîndu-ne un sentiment de acalmie, atît de legate îi sînt gesturile. Încheietura mîinilor palpită și indică tempoul dansului. Cînd interpretează o rugăciune lui Krishna, adresată prin intermediul unei păsări, mîna ei figurează o păsărică cu aripioare tremurînde. Dansatoarea mimează scena cu o expresie justă și emoționantă. Apoi, cu șoldurile acoperite de un voal argintat, seamănă cu micile zeițe care aduc noroc prin gesturi de incantație făcute deasupra capului. Din Egipt reproduce o purtătoare de daruri și apoi se transformă într-o felahină (țărancă) din Assuan, grațioasă ca un tigrișor.

Dar în primele evocări — cele din India veche — admirăm mai ales arta ei subtilă. Fiecare parte a ființei se mișcă independent, întărită de mușchi puternici, care mijlocesc imaginea evocată. Coordonează contraziceri și aduce în dans semne care-l fac simfonic. Gustul ei pentru culori, grația emanată în fiecă clipă, tăcerea delicioasă a mișcărilor dăruiesc publicului plăcerea pe care ai simțit-o la marginea unui iaz, cînd asfințitul luminează lotuși albaștri, legănați pe lujeri moi.

În virtuozitatea cerebrală a dansului contemporan, talentul lui Nyota-Inyoka este o liniștire și ilustrația minunată a unei concepții estetice amorțite de secole.

(„Le Moment“, 8 martie 1937)



## BALETUL ROMÂNESC : FLORIA CAPSALI

Numele Floriei Capsali redeşteaptă în mine o nostalgie. Doresc s-o văd iar mimînd poczii de Argezi şi de Ion Barbu. Trupul ei zvelt, descătuşat de materie, poartă în **cadenţa** atitudinilor substanţa poetică care se poate exprima şi în afară de vers, adăugîndu-i un accent plastic, dătător de viaţă. Joi seara, 3 februarie, Floria Capsali s-a vrut mai mult maestră de balet decît dansatoare. Şi ne-a lipsit de o calitate de expresie pe care numai ea ne-a dat-o pînă acum. Arta este o mărturisire — mărturisirea adevărului tău, transfigurat prin formă.

Dificultatea problemei este să-ţi cunoşti adevărul, apoi să ştii să-l integrezi în forma ce i se cuvine. Floria Capsali ne-a dovedit, prin dansul ei de altădată, că are o voce lirică în gesturi, că urmăreşte melodia ideilor, acordată în tonul lor prin sensibilitatea unui avînt care-i justifica menirea.

*Charmes, Feuille morte, Vase étrusque* au fost sonete frînte din trup, formate sub ochii noştri din încrucişarea mlădioasă a braţelor, din armonia paşilor, fără întrerupere în legato. Clădea graţia în verticale patetice, se mistuia apoi în roua tăcerii unei atitudini cu rezonanţă sufletească.

Desigur că truda lui Clark Nichols şi a Floriei Capsali de a face o şcoală de balet românesc merită multe laude şi multă încurajare. Avem nevoie de coregrafi cu virtuozitate serioasă, care să utilizeze folclorul nostru românesc. În sensul acesta, reprezentaţia de joi a fost o reuşită. Dar Floria Capsali să nu mai uite că ne-a încîntat cu programe în care apariţia d-sale înlocuia cu prisosinţă un balet întreg.

De data asta, a început cu un vals de Chopin dansat cu Clark Nichols şi Marie-Jeanne Livezeanu. Domnişoara Livezeanu are talent, tehnică bună şi un erotism de menadă în coapsele lungi, bine echilibrate. Dar îi lipseşte variaţia şi expresia şi răspîndeşte, în dans, o agitaţie care desface în loc să înnoade preciziunea. Din cauza aceasta, ritmul nu

se lămurește și nu-și impune graiul. Nichols este un excelent dansator, sigur pe virtuozitatea lui, cunoscător în cadențe și știe să stabilească cu autoritate sensul pașilor în desfășurarea melodică. Valsul de Chopin a fost bine interpretat, o mare resursă de nuanțe, și coregrafia acestui vals n-o avea.

În *Jocuri oltenesti* de Paul Constantinescu, șase fete, cu costume românești stilizate, au adus o notă originală în linia de basorelief a grupărilor, făcând ochi de apă cu brațele, sprinteneală primăvărată în sincope, pe o muzică cu iz național trecut prin personalitatea talentată a autorului. Preludiile lui Chopin au fost mai puțin reușite. Cîntate prea repede, bogăția muzicală era înghesuită în precipitarea pașilor, care păreau că fug după un gînd fără să-l poată atinge. Reținem, însă, preludiul în care e prins zborul rîndunelilor și pe care tinerele dansatoare l-au susținut cu grație și oportunitate. Dintre cele toate, se recunoaște un talent : Magdalena Rădulescu, înzestrată cu un suris fermecător și o armonie delicioasă în toată tehnica. Un tango de Darius Milhaud, dansat de Floria Capsali și Clark Nichols, ne-a dăruit o viziune nouă într-o cadență vulgarizată de mult. Floria Capsali a mai dansat și bisat *Fata din Drăguș*, schiță de marele nostru Sabin Drăgoi, cu vervă și justă înțelegere a textului muzical.

*Carnavalul* de Schumann a adunat pe toți dansatorii, încarnînd personajele cam fantezist, după părerea mea. Această capodoperă pianistică exprimă atît de clar stările sufletești, încît nu poți să nu te conformezi ei, fără să greșești grav și să fii pedepsit imediat prin dezaxare de sensul inițial al expresiei. Cu toate că elementele tehnice erau de bună calitate, săriturile, piruetele, ieșirile și intrările au spulberat unitatea bucății și ne-au lăsat dezamăgiți. Un excelent Pierrot a fost Trixy Checais, care a mimat și dansat cu mult lirism pe bietul îndrăgostit anemic. De ce, pentru costume, nu s-a gîndit Floria Capsali să se oprească la epoca în care a fost scris *Carnavalul* ? Ar fi fost mai potrivit și mai plăcut ochilor. Partea muzicală a acestei serate a fost susținută cu multă precizie și stil de

Tassia Dumitrescu și Hilda Jerea, la două pianе, iar toți protagoniștii au binemeritat din punct de vedere profesional.

(„Cuvîntul“, 9 februarie 1938)



Prenumele ei predestinat evocă diafana pictură a lui Botticelli „Primăvara“. Era croită de soartă pentru a dansa. La Paris a fost eleva lui Legat, profesorul balerinilor ruși celebri — Karsavina, Fokin, Nijinski etc. Zveltă, cu încheieturile subțiri, gîtul înalt purtînd capul fin cizelat, coapse lungi, bombate ca să exprime legătura dintre mișcări, tot trupul fremăta cu o expresivitate condusă de inteligența unui talent care elimina inutilul, alegînd gestul cel mai nimerit pentru contopirea dansului în fraza muzicală. Imaginația ei o transpunea în diferitele aspecte ale subiectelor, cu o veracitate comunicativă. Era frunza de toamnă smulsă de vîntul care o leagănă înainte de-a o culca la pămînt. Era bachanta de pe un vas antic, oprită în atitudinea întrebătoare care îi ascutea profilul și mîinile, era pasărea rănită, cu aripile tremurînd într-o ultimă palpitație. În fiecare dans, arabesca înaripată purtată în vibrațiile sonore desena propriul ei pathos, trupul, ca un strigăt, spinteca văzduhul, vertical. Cu o agilitate de felină rotunjea salturile în „pasul pisicii“, și piruetele ei se îngemănau cu viteza trîlurilor. Avea și simțul culorilor, știa să-și potrivească nuanțele între ele, dar și din punctul de vedere al sensului psihologic. Alegea muzica propice, trecea de la clasic, romantic, la modern. Îmi aduc aminte de un tango, muzică de Darius Milhaud, unde înfășurată în museline negre ondula cu o mîndrie disprețuitoare, evocînd morbiditatea unei gravuri de Aubrey Beardsley, englez de la sfîrșitul secolului al XIX-lea. Floria Capsali nu a fost numai dansatoare. Coregrafă de mare talent, a lucrat toate baleturile lui Mihail Jora, care i le încredința, știind bine cît

de înrudită cu muzica era creația ei, spirituală și îndrăzneată, așa cum erau și modulațiile maestrului Jora. Dar în seria de poezii mimate *nemișcată*, a fost o creatoare neegalată pînă azi de nici o celebritate internațională. Îmbrăcată în pantaloni de lucru negri cu tricou strîns bine pe talie, părea un Hamlet melancolic. Cineva citea, după un paravan, Floria stătea în punctul central al unui cerc invizibil. Trupul nu ieșea din spațiul mic, însă gesturile ei cîntau ritmul versului, pronunțau tăcut sensul ideii. Mi se părea că sonetul era frînt din trupul ei, atît de expresiv purta, în atitudini, substanța poeziei. La fiecare vers mișca un braț, întorcea gîtul. Picioarele strînse se desfăceau violent la cîte un adjectiv răsunător — o clipă brațele se uneau, apoi descriau cîte o literă, o curbă în aer — capul se apleca la sfîrșitul poemului. Comunica prin această simplificare artistică o emoție covîrșitoare. Și iar imobilitatea trupului prefigura noblețea severă a unui chiparos profilat pe cerul Florenței. Alesese poezii de Arghezi, Ion Barbu, V. Voiculescu. Nici o clipă nu a fost străină de sensul sufletesc al poeziei. Dimpotrivă, îi sublima sinteza printr-un adaos în volum și mișcare.

Grația este un har înnăscut, farmecul, alt dar al naturii. Floria Capsali le-a primit pe amîndouă și le-a întărit printr-o inteligență ascuțită și o voință neobosită, pentru că era conștientă că slujește Arta și îi imprimă personalitatea ei de mare artistă.

## RECITAL IRIS BARBURA

Desigur că grația este un dar — farmecul, de asemenea. Cu acest aur fără amalgam trebuie să cîștigi ceva — să-i dai, ca să ți se dea altceva. Farmecul și grația doamnei Iris Barbura sînt armonii autentice. Cum le întrebuițează ? Recitalul d-sale de joi, 17 februarie, răspunde la această întrebare. Titlul de „Concert de dans Iris Barbura“ îl putea înlocui prin „Mimă în atitudini plastice“. Ne-ar fi satisfăcut dorința de a o vedea dansînd, și ar fi justificat

demonstrațiile sale, în care coregrafia nu are nici un cuvânt. Caracteristica talentului ei este o muzicalitate remarcabilă, care invadează trupul zvelt de cum începe muzica.

Înregistrează subtil orice modulație, transpunând ierarhia intervalelor în atitudini. Prin virtutea aceasta, dînsa răspunde chemării de dansatoare. Este *acordată* ca un instrument în cîntecul ce-l va cînta. Dar Iris Barbura nu realizează primul principiu al dansului. Nu are instrument.

Trupul său ar putea fi un admirabil Stradivarius.

Are miini florale, care inspiră înduioșare, genunchi ovali și nobili, talie mlădioasă ca iarba, coapse lungi, patetice, care suscită ceea ce dezvoltarea mișcărilor va refuza pe urmă. Dar trupul nu-și iese din firea lui ca să exprime dansul. Rămîne pe planul unei feminități delicioase, care-l îngrădește în improvizație și oarecum în diletantism. Fiește că nu dorim să vedem numai tehnică, cu toate că rezultatul unei munci, în care timpul a fost măcinat zi de zi cu încăpăținare, impune atenție. Dificultatea învinsă este un cec asupra unei averi cu baze solide.

Dar gesturile profesionale sînt necesare ca să pricepem cu ce profesiune avem de-a face.

Un pianist nu poate da un concert în care n-ar cînta decît bucăți lente și ar evita celelalte moduri pianistice. O cîntăreață nu cîntă o scară întregă pe un registru de șase note. O dansatoare trebuie să dovedească, în compunerea virtuozității, că dansul este o victorie asupra greutății materiale și că membrele trupului omenesc ating polifonia prin descompunerea individuală a mișcărilor care le dezleagă de comunitatea unisonului normal. Sub ochii noștri un trup se formează pentru o nouă expresie — inumanul imposibil pentru spectator. Ritmul vertical al clipei se impune în salturi. Vedem clădindu-se forma dansului — se înalță laturile unor opoziții. *Ideea* domină vidul spațiului cu volumul născut din succesiunea mișcărilor.

Nimic din aceste virtuți specifice nu le găsești în interpretările lui Iris Barbura. De aceea nu rezistă la durată și reușește numai în schițe, de scurttimea celor de la începutul programului, unde a arătat cu adevărată artă potențialul talentului său. În aceste șapte schițe, tinăra dansatoare nu era copleșită de fusta lungă, ca în multe din celelalte

bucăți. A apărut într-o corolă albă, picioarele libere, vi-brînd goale în modulații delicate, și a dansat în stil ro-mantic, rusec, spaniol, însemnînd cu cite un mic accesoriu caracterul fiecărei bucăți, interpretată cu gust, accent oportun și unitate de gîndire. Acest prim număr a fost nu o făgăduială, ci o realizare deplină. A stîrnit entuziasm și ne-a deschis astfel o așteptare.

Dezamăgirea urmării trebuie s-o ia Iris Barbura drept o încredere în talentul ei. Cînd alege bucăți prea lungi ca lamentațiunea de Bach sau capriciu de Brahms, monotonia coregrafică răsare pe primul plan, iar frumusețea costumelor ascunde tocmai ce trebuia să fie bine văzut : trupul ei cu corespondențe muzicale. Sarabanda de Bach, cu gesturi iscoditoare de picior, falsifica sensul religios al acestei bucăți dansate în evul mediu chiar în biserică — era probabil o rămășiță din dansurile magice sacre. *Allegro marziale* de Skriabin nu avea în dezvoltarea muzicală argumente adaptabile unei tehnici sărace.

Din toate numerele programului rămîn cîteva certitudini. Talentul d-sale este viu, dar se mulțumește cu prea puțin. Are nevoie de muncă serioasă ca să cîștige tehnica indispensabilă, care-i va face o bază sigură. Dinamismul, care-i lipsește azi cu desăvîrșire, fiind amorțit în mrejele unei grații prea facile, îi va aduce o duritate necesară ca să construiască un gînd. Pentru moment arta delicată a lui Iris Barbura nu are punct central — intuiția fiind un mijloc, nu un scop. Cînd ea ajunge, după multe exerciții de bară, la familiaritatea acelor linii schematice care deșteaptă mușchii din inerția lor, atunci calitățile remarcabile de lirism ale trupului ei vor putea să compună o afirmație artistică.

Nădăjduiesc că este destul de mîndră de darul ei în-născut, ca să-și dea acum osteneala să-l crească.

Partea de pian a acestui interesant recital a fost foarte muzical ținută de un tînăr și prea modest artist, domnul Celibidache, autorul celor șapte schițe compuse cu știință armonică și fragedă inspirație. Dorim să persevereze în cariera de compozitor, pentru care are vocație.

(„Cuvîntul“, 20 februarie 1938)

Harald Kreuzberg, învingătorul inerției, a dansat marți, 29 martie, la București. Publicul nostru îl admiră de anul trecut. Am scris atunci despre el că dansează cu o sintaxă atât de clară, încît exprimă în gesturi limba germană, cu adjective legate în graficul mișcărilor, și verbul răsare la sfîrșit, ca un rezumat al atitudinilor. A păstrat concepția acestei coregrafii, însă alunecă acum spre analiză, cu mijloace care tind a se îndepărta de profesiunea sa. Psihologia unei stări sufletești nu este transmisibilă în dans în toate amănuntele, și întrebuițarea draperiilor, voalurilor — într-o proporție exagerată — este mărturia unui romantism de proastă calitate. Neutilizînd trupul lui, minunat stilat, dezaxează scopul dansului și ne poartă într-o atmosferă de artificialitate, nedemnă de calitatea sa de mare clasă.

De aceea cade în eroarea dansului intitulat *Ingerul vestitor* și *Ingerul primei judecăți*. Pentru prima schiță voi spune că un act de prevestire nu se joacă. Se trăiește. Cea-laltă era mai ales o desfășurare de mătase, culoare de pui, cu care transmitea groaza, severitatea și alte comotțiuni ușor de reprezentat pentru că sînt paroxismale. În *Cintecul nopții* de Brahms, același procedeu rupea legătura dintre melodie și pulsația vieții, atât de expresivă în desenul trupului lui Kreuzberg. Ce perversitate ar îndemna un pianist să cînte Chopin la armonică? De ce marele dansator, într-un program cu unsprezece numere, dansează numai trei și mimează restul cu o fantezie de scamator?

Are la dispoziția sa o tehnică răspîndită ca un fluid electric în orice întîlnire musculară. Corpul său desenează orice formă, cu unghiuri ascuțite fără tremur, cu elan tăios în spațiu, umplînd vidul cu autoritatea atitudinilor. Expresia brațelor, dinamismul coapselor integrate în muzică ne transmit fulgerător caracterul ei. Trupul întreg absoarbe vibrația cadențelor și oprește în forma lui ceea ce nu putem reține în succesiunea sonorității. Stabilește arhitectura muzicii într-o singură mișcare. Acest dar de sinteză este marele talent al lui Kreuzberg.

În *Cintecul vagabondului* de Smetana, trupul vorbea cu fraze lungi, scandate în resortul veseliei. Inundat de ritm,

toarnă excesul mișcărilor în nepăsarea atitudinii finale, cînd pare că se topește în lenea unei zile de vară.

În Albeniz, toate gusturile participă la naționalitatea modulațiilor spaniole, și astfel creează peisajul în care mecanismul uman apare ca o prelungire firească.

În schița *Trei figuri de nebun* a mimat cu emoție expresia de vid, caracteristică demenței, cu o floare căreia i se închină, apoi cu trufie grotescă l-a isprăvit, obsedat de un zgomot de pas, halucinant în gesturile precaute. O mazurcă de Chopin mi s-a părut prea agitată în gesticulație. Urmărea, secundă de secundă, linia melodică, cu o minuțiozitate care acoperea amploarea nostalgică a modulațiilor, și la cadențele cromatice a încheiat printr-o singură mișcare a brațului, tocmai cînd ar fi putut să sublinieze fiecare suspin din căderea acordurilor cu care se termină această bucată.

Harald Kreuzberg este un dansator strălucit. Să nu caute dincolo de hotarul coregrafic ceea ce posedă în belșugul temperamentului său. Să nu uite că virtuozitatea dansatorului este un alfabet și că numai cu el poate scrie *ideea* — miezul mișcării omenești.

(„Cuvîntul“, 31 martie 1938)

## PADEREWSKI

Din valurile uriașei simfonii ale celui mai crîncen dintre războaie, un glas a strigat : Paderewski a murit ! Fraza acestui recitativ era scurtă. A fost auzită, dar n-a fost ascultată. Disparația genialului interpret al lui Chopin n-are importanță astăzi. Va veni timpul, însă, cînd Victoria se va fi liniștit, cînd va înflori iar răgazul. Atunci amintirile se vor îngrămădi în sensibilitatea noastră, unele estompate de timp, altele conturate precis în valoarea unicității lor. Figura lui Paderewski, cu aerul lui de vînt care îndoiaie copacii, se va desprinde vie din tăcerea nemișcării, își va ocupa locul în fruntea celor care au dus interpretarea muzicii pînă la învierea ei în absolutul perfecțiunii.



Meseria de interpret muzical este cea mai grea și cea mai delicată dintre artele minore. Nefiind încadrată în cuvinte ce pot afirma caracterul senzațiilor, lasă un spațiu larg între indicațiile autorului și puțința de exprimare a virtuozului, spațiu în care relațiile psihice ale intervalor sonore cu măsura impusă de text sînt în constant conflict. Interpretul trebuie să fi disecat minuțios fiecare raport de sunet dintr-o bucată, găsindu-i echivalentul în gîndire. Apoi, cu stăpînire de sine deplină, leagă argumentele muzicale într-un avînt a cărui pulsație se naște în el, dar fără știința lui, dintr-o transă a clipei care dezleagă tehnica de logică și o supune unei vibrații în care tremură chiar sufletul compozitorului.

La această substanțiere puțini ajung.

Paderewski a fost unul dintre acești aleși. Ce afinități elective există, din ce intuiție adîncă țîșnește puterea interpretărilor magice? Nu se știe. Dar prezența emoției a creat o rezonanță, și substanța noastră afectivă o va purta veșnic. Pînă la un punct, este rezultatul unei colaborări dintre public și artist. Așteptarea credincioasă predispune la mărturisiri spirituale.

Mai încolo, însă, ne aflăm în fața unei tainice investiții care-și impune autoritatea în tălmăcirea muzicală. Paderewski era un suveran al pianului.

Cînd apărea într-un concert, se scula toată lumea în picioare. Eroismul polonezelor lui Chopin își ritma cadențele în pasul lui mîndru. Pe fața lui se imbinau lumini nostalgice cu unghiuri de dinamism nesupus. Semăna cu tatăl meu.

Se așeza la clavir. Apleca gîtul lung într-un gest de omagiu. Mîinile cu degete largi ca o vislă deșteptau clapele, brusc. La început te scutura caracterul dictatorial al execuției. Parcă și-ar fi încercat puterile cu o fiară. Pricepeai însă curînd că aristocrația inspirației lui Chopin nu convinge prin înduplecare, ci se impune. Toți pianiștii care au crezut că muzica lui Chopin poartă slăbiciuni bolnăvicioase și dezmierdări lipsite de luciditate l-au înjosit, dovedind propria lor micime. Senzualitatea lui Chopin este întotdeauna frînată de un spirit matematic, melancolia lui e înviorată de o neliniște metafizică, și melodiile sînt modelate de un sentiment epic care nu-l pără-

sește niciodată, nici măcar în diafanele mazurci — miezul inspirației sale. Nici un autor n-a ilustrat mai desăvârșit această formulă : stilul extrage esența durabilului în expresia unei rase și o conformează ritmului unei epoci.

Regăsim în splendidele studii imprudența unui cavalierism îmbătat de frumusețea riscului. Nocturnele răsfrîng dorul cîmpiilor largi din Polonia ; în scherzouri, sonate și balade se dezbate problema abstractă a dezrobirii.

În fiecare pagină simți palpitația delicată a unui suris feminin, oglindirea unei clipe de intimitate, unde misticismul romantic a alungat familiaritatea. Paderewski a deslușit cauzele unei atît de complexe originalități. Și-a dăruit viața celei mai pure expresii dintr-o viață patetică. Unui interpret toate îi sînt impuse. Nimic nu-i este îngăduit. Totuși, cît de personal era felul lui Paderewski de-a cîntări calitatea unei sonorități, respirația la sfîrșitul unei fraze, catifelarea pedalei și acea languroasă legănare a ritmului, numită rubato !

Cultura inteligenței și talentul oratoric excepțional al lui Paderewski l-au purtat și în domeniul politic, unde a avut, după războiul din 1914, un rol însemnat în refacerea Poloniei. Generos ca un senior disprețuitor de anonimatul banului, dăruise cea mai mare parte din fabuloasele sale cîștiguri operelor de binefacere. Îmbătrînise ca un copac, păstrînd coama părului înaltă. Își privea trecutul cu liniștea celui ce și-a împlinit misiunea.

S-a supus muzicii și a supus-o prin muncă.

(„Universul“, 26 iunie 1941)

## RAHMANINOV

Pentru amintirea unei personalități, timpul pare ca fluviul care menține umezeala pămîntului și dă putere zăvoaielor de pe mal. Copacii se înalță falnic și-si înverzesc tot mai larg crăcile, pe an ce trece. Astfel crește faima lui Rahmaninov, compozitor și mare virtuoz al pianului.

Am avut norocul să-l ascult interpretînd cel mai frumos concerto al lui. Cînd a apărut pe scenă, a salutat cu demnitate, aplecîndu-se ca un plop sub furtuna aplauzelor. Era slab, înalt, strîns într-o redingotă neagră, care semăna cu un caftan, și atîrna pînă la podcă cînd s-a așezat la pian. Ovalul lung, ochii lungi, nasul lung, trăsăturile lui, toate, exprimaוּ voința unui om conștient de valoarea sa. Părul castaniu era adus pe frunte, fără cărare, așa cum îl purta Caragiale, iar forma capului, mic, te ducea cu gîndul la marele nostru scriitor.

De la primele acorduri, am priceput că avem de-a face cu un vrăjitor al muzicii. Ataca clapele cu autoritatea unui maestru. Interpreta lucrarea lui cea mai de seamă — *Concerto-ul nr. 2*. Această compoziție pare a fi o legendă și o călătorie care te poartă departe, la mcleaguri de granit, cedri și molifți, pe ape năvalnice. Toate se desfășoară în țara lui Musorgski și a lui Rimski-Korsakov. Cel dintîi l-a îndreptat spre cîntecul popular. De la celălalt a învățat cum se difuzează razele sunetelor și ce pietre nestemate pot fi modulațiile. Ritmul era în el vast și variat, asemenea vitalității neamului din care se născuse.

Ca pianist, era înzestrat cu toate darurile, dezvoltate printr-o muncă sîrguitoare. Tușeul era catifelat, puterea țîșnea din adîncuri sufletești. Diversitatea sonorităților crea peisajul concerto-ului său, mîinile visleau puternic pe claviatură și deschideau perspective mărețe, revelau тайнеle vieții. Melodii duioase răsăreau ca niște flori după furtuna arpeggiilor și fulgerarea acordurilor.

Copleșitoarea lui virtuozitate știa să țeasă și mătasea unui cîntec de leagăn de Chopin sau a „fileusei” de Mendelssohn, unde parcă zbirniie vîrtelnița și auzi plesnind firul.

Originalitatea lui a dăruit o formă nouă romantismului. În preludii, ca și în compozițiile pentru pian și orchestră, în studii și în sonate, vibrează toate registrele pianului într-o polifonie caracteristică stilului unui muzicant care își iubește instrumentul favorit și a lărgit posibilitățile sonore ale pianului, i-a infuzat un nou grai și a știut să potrivească tensiunea lirismului în cerebralitatea care i-a plăsmuit gustul și discernămîntul psihologic muzical.

În *Variațiile după o temă de Paganini*, temă exploatată înaintea lui de Brahms, în cele două caiete de studii transcendente, regăsim imaginația, fantezia colorată, stilul de mare peisagist al sunetelor, cu toate că urmărim tot timpul melodia, cum am privi o plantă urcătoare încolăcită în jurul unui copac colosal din jungla Amazoniei.

Personalitatea lui Rahmaninov se afirmă în creația lui prin două elemente : *nostalgia* și *sentimentul epic* — rădăcini puternice, care trag substanța vitală din timpul trecător și așază opera lui în lumina veșniciei.

(„*Veac Nou*“, februarie 1958)





Lei 33

ISBN 973-22-0000-6